映画についての私的かつ短い考察

根岸一之

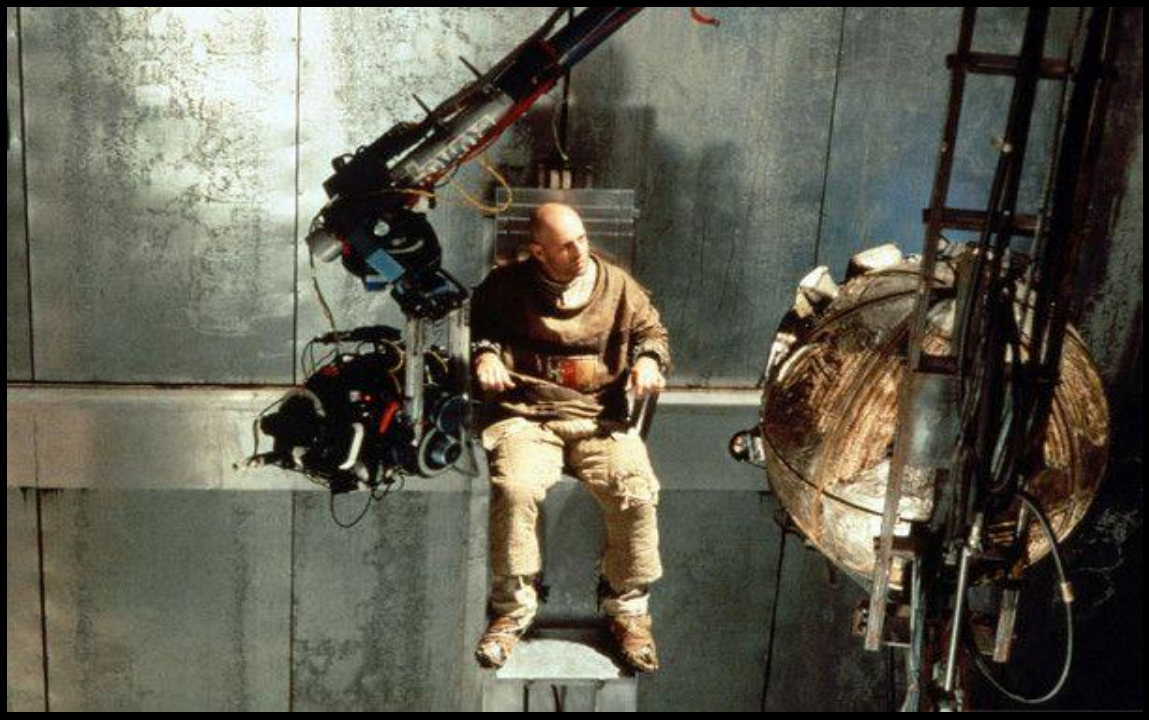
平成二十六年－令和元年

『ラ・ジュテ』　■　クリス・マルケル

「ジュテ jetée」というのは波止場を意味するフランス語だが、これはオルリー空港の話であって船も港もでてこない。それは空港の隠喩なのかも知れない。第三次世界大戦後パリは廃墟と化した。少数の人類が生き残ったが、支配者と奴隷という階級社会のなかで地下生活を強いられている。科学者たちは、人類の救いは過去か未来にしかないとして、奴隷を使ったタイムトラベルを試みるがことごとく失敗に終わる。奴隷のなかに少年時代の奇妙な記憶に取り憑かれた男（ダフォ・アニシ）がいた。科学者たちは過去に執着する人間なら成功するかと男を実験台に選定し実験は成功した。彼を過去に送り込む実験が繰り返された。男の心に焼き付いている記憶というのは、少年時代のオルリー空港送迎台での断片的で鮮明な記憶だった。それは倒れる男と美しい女（エレーヌ・シャトラン）そして凍った太陽の映像であった。実験で過去に飛んでいたある日、男は記憶の女と「再会」し壊滅前のパリで至福の時間を過ごした。繰り返

される実験の成功を見て、科学者たちは男を未来に送り込むことにする。男に与えられた使命は、未来から世界を救うためのエネルギーを持ち帰ることだった。そのミッション自体は成功したが…。

強力なウイルスに汚染され壊滅寸前になった近未来の地球を舞台とした、1995年公開の『12 モンキーズ』というアメリカ映画がある。『未来世紀ブラジル』のテリー・ギリアムが監督し、ブルース・ウイリスが主演した（ブラッド・ピットも面白い役で素晴らしい怪演をしている）、いろいろな意味で単なるエンタテイメントには留まらない SF 映画である。その『12 モンキーズ』が、それをオリジナルとしパスティーシュした映画作品が存在している。1962 年に公開されたこのフランス映画『ラ・ジュテ』である。その映画を監督したクリス・マルケルは寡聞にしてよく知らないが、もともと左翼系の写真家だったと言う。映画に関しては、ベトナム反戦のオムニバス映画として有名な『ベトナムから遠く離れて』の製作脚本を担当したらしい。その映画には監督としてかのジャン＝リュック・ゴダールも参加していて、1965 年の彼の異色 SF 映画『アルファヴィル』にもこの『ラ・ジュテ』は大きな影響を与えているように見える。『ラ・ジュテ』はわずか 30 分足らずという、短篇映画としても異例に短い作品であるが、じつに意欲的というかアヴァンギャルド的実験精神に富んだ映画でもある。冒頭のタイトルバックに「この作品はクリス・マルケルによるフォトロマンである」と掲示される。映画作品としか名づけようがないとは思うが、じつはこの作品のなかではほとんど画面が動かないのである。科白らしい科白は一切ない。映画全篇を通じてスクリーンに映写されるのはいわゆるフィルムスチールのような、しかし通常のスチールよりやや不明瞭かつアンダーな露出の荒れたモノクロ写真である。この静止画が連続してに次々と映しだされ、それに男声のナレーションが被さる。これがじつにインパクトがあり新鮮で美しい。物語の詳細は、観客が自発的に想像力を作動させることによって構成していくという作品構造になっている。卑近な例を挙げれば、「紙芝居」というのが一番近いかも知れない。この静止画がある一場面で一瞬だけ動画となるのだが、これがまたいわば一種の異化作用として効果的に作用している。極端な短篇だが、この特異な手法は長編にすることが難しいのかも知れない。存命中に、この手法による長編映画に挑戦してもらいたかったと思うのだが…。



『12 モンキーズ』　■　テリー・ギリアム

空港。背後から銃撃された男が倒れる。女が駆け寄る。男の血塗れの手が女の金髪を撫でる。それを目撃している少年。大写しの少年の顔が眠っている大人の男の顔に変わる。「囚人番号 87645 ジェームズ・コール」とアナウンスがある。刑務所だ。「1997 年、正体不明のウイルスにより全人類の 99 パーセントが死滅するだろう。生き残った人類は地上の暮らしを捨てて地下生活に入る。地球はふたたび動物たちが支配する惑星となるだろう」。1990 年にボルティモア病院で行われた分裂症患者への問診記録にそう記されている。そしてその通りのことが実際に起こったのだ。（空港で男が射殺される悪夢に取り憑かれている）終身刑の囚人ジェームズ・コール（ブルース・ウィリス）は、減刑を条件に地上偵察の任務を命じられる。宇宙服のような防護スーツを着たコールは、2035 年の雪降りしきる地上世界に送られた。寒々と荒廃しきった都市には野生のグリズリーやライオンが徘徊していた。サンプルの昆虫を採取しているうち、捨てられ凍りついた看板に数字の 12 をあしらった奇妙な赤いマークと「やったのは俺たちだ」と書いた文字を発見する。地下に戻ってきたコールは諮問に

かけられ、大幅な減刑と引き替えに「さらに高度な任務」に着くことを強要された。
科学者たちは問題のウイルスのルーツ、その発生の謎を解こうとしている。そのため、コールをタイムトラベラーとしてウイルスが発生した時点に送り込もうとしていた。こうしてコールは 1996 年に送り込まれるはずだったが、タイムマシンの故障により 1990 年のフィラデルフィアに漂着してしまった。街を彷徨った末狂人として警察に留置されたコールは、精神科医のキャサリン・ライリー（マデリーン・ストウ）に問診を受け精神病院へ転送される。そこで出会ったのは入院中の患者ジェフリー・ゴインズ（ブラッド・ピット）だった。ゴインズの協力を得たコールは脱走を図るが失敗し警護員たちと乱闘の末捉えられる。彼は薬漬けにされベッドに縛り付けられた状態で忽然と姿を消した。

1995 年制作公開のアメリカ映画。監督は『未来世紀ブラジル』『フィッシャー・キング』『ローズ・イン・タイドランド』で知られるテリー・ギリアム。脚本は『ブレードランナー』のデイヴィッド・ウェッブ・ピープルズの担当。この作品がクリス・マルケルの極めてアヴァンギャルドな技法を駆使した SF 映画（マルケル自身はフォトロマンと呼んでいる）『ラ・ジュテ』に着想を得たものであることは知る人ぞ知る事実である。
『ラ・ジュテ』は全篇がスティル写真で構成されるという斬新なものであったが、こちらは普通の映画的手法を採用している。基本的には『ラ・ジュテ』とほぼ同じアイデアを受け継いでいるものの、ストーリーはかなり複雑化されている。『ラ・ジュテ』は第三次世界大戦によって壊滅寸前の人類が、「エネルギー源」を求めて未来と過去の双方にタイムトラベルを試みるといういわばストレートな物語であった。映画の中で描かれていたのは第三次世界大戦という正規戦争勃発の恐怖だった。しかし、三十三年後に制作されたこの『12 モンキーズ』では地球を破滅に導くのは人為的なウイルスの散布、言いかえれば細菌テロなのである。タイトルになっている「12 モンキーズ」（映画的にはギミックであるが）も環境テロリストの組織名称である。制作時にそういう概念があったかどうかは知らないが、描かれるのは非正規の戦争であるがゆえにいつどこで起こるか予知できない不気味な「非対称戦争」の恐怖である。謎めいたラストシーンの後に流れるサッチモの『この素晴らしき世界』は印象的だが、この

曲が人類の明るく素晴らしい未来を暗示している筈もない。

『アリア』　■　N・ローグ、C・スターリッジ、J-L・ゴダール、J・テンプル、B・ベレスフォード、R・アルトマン、F・ロッダム、K・ラッセル、D・ジャーマン、B・ブライデン

●epi1「仮面舞踏会」ニコラス・ローグ＋ヴェルディ／1931 年、雪のウィーン。アルバニア王ゾグ（テレサ・ラッセル）と男爵夫人（ステファニー・レーン）が歌劇場で逢引きするとの噂が流れ、叛逆者たちは王の暗殺を企てている。劇場で交わされた王と夫人の熱い視線。やがて歌劇は終わり、帰途に就こうとする王を暗殺者が襲う。●epi3「アルミードとルノー」ジャン＝リュック・ゴダール＋リュリ／現代のスポーツジム。筋骨隆々たる男たちがトレーニングに励んでいる。ジムで働く若い娘二人（マリオン・ピーターソン、ヴァレリー・アラン）は、男たちに関心を示し全裸にまでなって纏いつく（なぜか刃物を男たちの背中に突きつけたりもする）。だが男たちは黙々と身体を鍛えるばかり。娘たちの存在は完全に黙殺されるのだった。●epi6「アバリス」ロバート・アルトマン＋ラモー／十八世紀、貴族たちは精神病患者を気紛れに歌劇に招いた。患者たちは奇妙な化粧をし猥雑な衣装を着て、歌劇場に詰めかける。歌に聴き

惚れる者痴漢行為をする者、はては桟敷席で性行為をはじめる者までいた。●epi7「愛の死」フランク・ロッダム＋ワーグナー／合衆国ラスヴェガス。褐色のネヴァダ砂漠を若い恋人二人（ブリジット・フォンダ、ジェームズ・マザーズ）の車が走り抜ける。ラスヴェガスの通りは、カジノの眩いイルミネーションでまるで昼間のように輝いていた。ホテルの一室で二人は、それがうつし世で最後であるかのように激しく性行為をする。●epi9「ルイーズ」デレク・ジャーマン＋シャルパンティエ／大量の花びらが降りしきる舞台。華麗な白いドレスに身を包んだ老婦人（エイミー・ジョンソン）が佇んでいる。かなりの高齢者に見える。手にした大きな扇子で自らに風を送ると、豊かな白髪がその風に揺れた。最後の舞台挨拶なのか、何度も何度も優雅なお辞儀を繰り反し、カーテンコールの観客に応えているようだった。今、その脳裏には若き日の彼女（ティルダ・スウィントン）が、恋人と過ごした遠い海の記憶が甦っている。

1987 年製作、イギリス映画。十七世紀から二十世紀にかけての八人の作曲家による十作の歌劇の中のアリア。それを十人の映像作家がテーマに沿ってそれぞれ選ぶ。さらにそれをモティーフとして短篇映画を撮るという企画によって製作されたオムニバス形式の映画作品である。映画監督としては、この映画制作時の八十年代当時に最も先鋭的で個性的であった十人の映像作家が選出されている。これまでに観た多くの映像作品の中で、これは最高に美しい映画の一つであると思っているが､映画というには物語性が乏し過ぎ台詞も極端に少ない。一番物語性のありそうなのが第五話「リゴレット」だが、艶笑小咄風のその物語自体が凡庸で映画として成功していない。すべてのエピソードに地下水脈のように流れる主題は､「性と死」である（歌劇に詳しくはないので、これらのアリアが「性と死」をテーマとするのかは判らないが、すべての物語が性または死に収斂していく)。それに最も忠実なのが、フランク・ロッダムの第七話「愛の死」。これは文字通りの「情死行」を美しく描いている。十話中、最も優れていると思うエピソードは、デレク・ジャーマンの第九話「ルイーズ」だ。哀切に充ちた繊細で儚い映像美は、ジャーマンの全作品中でも一、二を争うほどの美しさである。二番目に優れているのは、やはりジャン＝リュック・ゴダールの第三話「アルミードとルノー」だろう。彼の左翼的政治性は苦手だが、これは余計なことを考えずに映像そのものを堪能できる。

『チャイナタウン』　■　ロマン・ポランスキー

ロマン･ポランスキーが監督した映画のなかにハードボイルドものはこれ一本しかないはずだが、それでもこの作品はハードボイルドと呼ばれる他の監督の作品を寄せ付けないほどの高みにある。この映画の脚本はロバート・タウンがポランスキーの協力のもとに七十年代に書いてあったオリジナルだということだが、三十年代のアメリカの西海岸はきっとこうだったに違いないという雰囲気を、見事に濃密に再現していることに感嘆する。フィリップ・マーロウやサム・スペードがこの街角に不意に姿を現したとしても、きっとなんの違和感もないだろうと思えるほどだ。

最初に観客の目に触れるタイトルバックがセピア色の画面であり、それに極めてノスタルジックな曲がオーバーラップする。ファーストシーンは、いきなり男と女が絡んでいる盗撮と覚しき写真のアップ。その向こうには白いスーツにオールバックの男が座っている。男はジャック・ニコルソン扮するジェイク・ギデス。交わされる会話から、ここは浮気調査を主とする私立探偵ギデスの事務所らしいことが判る。待っていた中年女から、旦那の浮気相手を突き止めてくれという依頼。女はロサンジェルス市水道局部長ホリス・モウレーの妻だっ

た。調査すると、水道局部長モウレーは新しいダム建設の反対派であり、かなり若いブロンド女と関係があるらしい。これがギデスの関知しないままに新聞にスクープされた。功名心から情報を新聞に売ったとギデスを批難するモウレー夫人と弁護士が事務所を訪れる。イブリン・モウレー（フェイ・ダナウェイ）と名のるその女は、先日のモウレー夫人とはまったく別人物だった。
数日後モウレーは溺死体となって発見される。事故死と思われたが不自然さの残る死だった。イブリンはギデスに調査の続行を依頼する。調査の結果、イブリンの父親は大富豪のノア・クロス（『マルタの鷹』を撮った名匠ジョン・ヒューストンが堂々と存在感豊かに演じている）であることが判る。クロスはかつてモウレーの盟友であったが最近は不仲であるらしい。クロスは郊外の広大な砂漠地帯を買い占めていて、ダム建設で水を引き込めれば砂漠は沃地となり莫大な利益を生む。ダム建設に反対のモウレーを消す理由は充分にあり、クロスへの疑惑が膨らんだ。一方、ギデスとイブリンは親密の度を増していった。ある日ギデスは、イブリンが夫モウレーの浮気相手と目されているブロンド娘に会っているのを目撃した。ギデスがそのことを追求すると…。

まったくの個人的意見だが、この『チャイナタウン』という映画こそは、ハードボイルド映画の最高傑作ではないだろうかと思っている。たかだか『ローズマリーの赤ちゃん』『吸血鬼』『戦場のピアニスト』そして『チャイナタウン』の四作しか観たことはなく、ロマン・ポランスキー監督に特別な強い思い入れがある訳ではない。しかしそれでも、この映画から強い何かを感じ取ることができる。この作品の優越性は、先に書いたように、まずなによりも時代と場所のやるせない空気を、そのなかに沈んで溶け込んでしまいたいほどの映像として表現し切っていること、まさにそのことに他ならない。また隠された複雑な真相を解明するに当たって、四十年代に作られた先行のハードボイルド映画と違って論理的に明快に解明されること。またそれら先行作品を意識しつつも新鮮さを出していること、つまりハードボイルド映画の定石をいくつか外しているのだが、だからといってハードボイルドの精神を失っていないことである。ハードボイルド文学とは単なる謎解きミステリではなく、精神のスタイルの表明だという。だからこそ、村上春樹は「チャンドラーは寓話を神話にした」と書いたが、ポランスキーもまたこの映画を神話にしたのだろう。

『黄昏のチャイナタウン』　■　ジャック・ニコルソン

1948 年、ロサンジェルス。気だるい女性の歌声が流れている。オープニングロールの背景のぼやけた映像は､女の喘ぎ声と動きから情事の場面と推測される。ジェイク・ギテス（ジャック・ニコルソン）のモノローグ。「離婚問題を扱わない探偵は多いが俺は違う。俺はそんな他人の背信行為で食ってるんだ。人間は失敗だってするが、それが結婚してからだと死ぬまでその償いをする羽目になる。男女どちらのせいで結婚が破綻するにしても、そうなったら双方が惨めさを味わうことになる。だが俺はその惨めさから彼らを救ってやろうと思っている」。やがてカメラのピントが定まると、旧式のライカの正面がクローズアップされる。誰かが樹の陰からその情事の現場を盗撮しているようだった。
ギテスは事務所のデスクに脚を組んでのせている。コンビネーションの靴のアップの向こう側に、客が座っている。客は建設会社「B&B」社の社長ジェイク・バーマン（ハーヴェイ・カイテル）だった。バーマンは妻キティ（メグ・ティリー）の浮気を疑って、ギテスにその調査を依頼していた。「なんてことだキテ

ィ。ハリウッドの美容院へ行くといって出たはずだ。それがこのざまだ。モーテルの部屋で男と…」「レドンド・ビーチのパラダイス・モーテルだ」「あ、そのモーテルだ。今日 1948 年 10 月 27 日午後二時にこんな男と…」「バーマンさん、日時をいうのは不自然です」「弁護士に言われたんだ」。バーマンは、浮気現場に踏み込んで妻に突きつけるための台詞を練習しているらしかった。その時、机の上の物がガタガタして部屋が揺れる。やたら地震の多い年だった。シーンが変わり、当の「パラダイス・モーテル」。キティと男がいる部屋の隣室で、ギテスたちは盗聴をし録音をしている。単にバーマンがキティの浮気現場を押さえるだけだと思っているギテスは、すっかりリラックスしていた。しかし、突然銃声が鳴り響いた。慌てたギテスがドアを破って隣室に飛び込むと、浮気相手の男（B&B 社の共同経営者である）ボディーンは射殺されていた。

1990 年製作、アメリカ映画。監督はジャック・ニコルソン（これが処女作ではなく、七十年代に西部劇風映画を撮っていたと思うが未観賞）。オリジナル脚本は『さらば冬のかもめ』(1973)や『天国から来たチャンピオン』(1978)の脚本を担当したロバート・タウン。
ロマン・ポランスキーの傑作『チャイナタウン』(1974)の続篇という体裁を採っている。ニコルソンが監督を引き受けた経緯は、ニコルソンが前作を気に入っていて、これを監督したという解りやすい話ではなかった。それでも、この映画はニコルソンによる『チャイナタウン』へのオマージュでもある。ハードボイルドの例に漏れず錯綜していて話が解りにくいが、この映画は前作を観ていないとほとんど理解不能であるほどまでに不親切な作りになっている。オリジナル脚本が同一人物によるので、前後編仕立ては当然かも知れないが、物語が論理的に解らないだけではなく、主人公の深い悲しみや心情まで含めて思い起こさねばならないように書かれているのである。以前『チャイナタウン』についてのレビューでこのように書いた。「(『チャイナタウン』の素晴らしさは)時代と場所のやるせない空気を、そのなかに沈んで溶け込んでしまいたいほどの映像として表現し切っていること。また隠された複雑な真相を解明するに当たって、四十年代に作られた先行のハードボイルド映画と違って論理的に明快に解明されること」。こちらは映画的にはやや劣る（こちらの方がかなりハードでドライだが）、とはいえ、この感想文はそのままぴったり当て嵌まる。

『天使の涙』　■　王家衛（ウォン・カーウァイ）

傾いた暗いモノクロの画面。震える手で女が煙草を吸う。向こうに男が映る。男は殺し屋（レオン・ライ）、女は男の仕事を仕切る組織のエージェント（ミシェル・リー）。二人が交わす虚無的な科白。ここでタイトルになり、カラーに変わる。場面が切り替わる。大きな黒いバッグを肩にしたその女が、地下鉄の無人の延々と長いエスカレーターを昇る。着いた場所は高架線路横の簡易宿の一室。寒々と乱雑な内部風景。窓の際を轟音を立て鉄道が走り抜ける。殺し屋と女の流儀は仕事に私情を持ち込まないことだったし、お互いに滅多に会わなかった。二人は良いパートナーだった。女が組織と接触し仕事を請ける。男はその殺しを黙々と遂行するのだ。しかし、この関係もけっして永遠につづく訳ではないことを二人は充分に知っていた。女のアジトは、「重慶森林」と呼ばれる集合住宅にあった。この集合住宅の管理人の息子は、モウ（金城武）という青年だ。彼は五歳の時、期限切れのパイナップルの缶詰を食べすぎて以来、口がきけなくなってしまった。定職に就けないモウは、夜な夜な閉店後の他人の店に潜り込んで勝手に「営業」している。時に強制的にモノやサービスを売りつけるのだが、いたって明るく屈託がない子供のような性格である。ある日、モ

ウは失恋した女の子（チャーリー・ヤン）に出会って初めての恋をする。しかし彼女は失った恋人のことで頭がいっぱいで、モウなんか眼に入らなかった。

1995年、香港映画。監督脚本は、そのスタイリッシュな映画的語り口によって一世を風靡した『恋する惑星』の王家衛（ウォン・カーウァイ）である。この『天使の涙』はその『恋する惑星』の三つ目のエピソードとも続篇ともいわれ、場所設定などが共通している。
フィルムノワールに分類すべき映画なのだろうが、そう定義するにはどこかに違和感が残る。フィルムノワールであるのならば、ここで香港黒社会の内部風景だとか組織の抗争だとかを描くと思うのだが、その辺りの描写は一切ない。女が殺しの標的を定め、男が実行する。しかし、なぜその標的が標的になったかという説明さえない。結果として、映画を見つづける観客の意識の底には、素晴らしく冴えわたった鋭利な映像の堆積だけが残る。三島由紀夫によれば「文学とは文体である」。王家衛にとっても映画とは映像的スタイルの集積なのである。「王家衛は中身がない」という批判がある。実に的を射た批評だが、王家衛に関しては肯定的にとらえるべきである。通常の意味での「内容」などはない。王家衛作品の卓越性は、この「80年代的無内容さ」にすべてが起因している（作品における「内容」の徹底的な排除という観点で見れば、『天使の涙』よりも『恋する惑星』の方が、そのスタイリッシュな映像のゆえに純度が高いと思う）。
現代都市のひとつの典型である香港においては「内容」などあるはずもなく、ありとあらゆるものは焦点を結ばず擦れ違う。それは存在自体が曠野に突然出現したポチョムキン都市のように幻影なのである。人は日活無国籍映画の脇役たちのように軽々と撃ち殺されていく。地下隧道を行くあてもなく爆走するオートバイ。これらが見事にスタイリッシュなカメラワークで矢継ぎ早に映し出され、「この香港なる都市は、結局幻影に過ぎないのだフェイクに過ぎないのだ」と繰り返し観客に告知する。もちろん恋とセックスも生と死さえも、この都市では果てしなく浮遊しつづけるものに過ぎない。たとえば男がゆきずりの金髪女の部屋で戯れる。たとえば女が手に煙草を持ち涙を流しつつ自慰に耽る。王家衛がこの映画で見せたかったことのすべてが、このふたつの切なくかつ空虚なシーンに象徴されているかのように思える。

『ツィゴイネルワイゼン』　■　鈴木清順

青地に白抜き文字のタイトルが映し出されると、サラサーテ自身がヴァイオリンを弾く『ツイゴイネルワイゼン』の有名な立ち上がり部分が重なる（弾けるような小さなノイズが混じる）。その音源であるＳＰレコードが廻る映像が、オープニングロールの背景となる。蓄音機から人の囁きのような音が聞こえた。「ん、何か言ったか？」「いや」「変だな。君には聞こえなかったか。どっかで人の声がしたんだ」「サラサーテの声だよ」。レコードの同じ箇所をかけ直す。「なんて言ってるんだ？」「君にも判らんか」。中砂糺（原田芳雄）と青地豊二郎（藤田敏八）の会話。二人は親友であり、陸軍士官学校独逸語教授と元教授だった。蒸気機関車が汽笛を鳴らし疾走する。座席に置かれた古びた琵琶。酒を呑みつつ書物を繰っていた青地がふと顔を上げると、盲目らしい門付け藝人が食事をしていた。初老の男と若い女と男の三人組だった。汽車は海辺の町に到着する。浜では水屍体が上がったばかりだ。屍体の股から何匹もの真っ赤な蟹が這い出してくる。その女は駆け落ちをして相手に海に突き落とされ殺され

たのだという。ジプシーのようなデラシネの中砂は、その殺人者を疑われるに充分だった。青地はそんな彼を救った。中砂は青地に、駆け落ち相手はたしかに俺だが、女は気が狂ったように自分で海に飛び込んだと言う。そんな話をする二人の前を、例の三人組の旅藝人が通り過ぎていった。女は「数え唄」に合わせて琵琶を奏でながら、卑猥な藝を披露している（初老の男と女は夫婦で、若い男は弟子だと後に判る）。中砂は鰻を食いたいと思い青地とともに旅籠に上がった。二人が藝者を揚げようとすると、小稲（大谷直子）という姑しかいなかった。鄙には稀な洗練された美しい女だった。小稲は、服毒自殺した弟の葬式から帰った来たばかり。弟の骨は焼いたときは白かったが、骨壺の中で赤く染まっていったと話した。一年後、中砂は小稲と瓜二つの令嬢と結婚する。

1980 年公開、日本映画。監督は『刺青一代』（1965）、『殺しの烙印』（1967）などにおける独特の映像美によってフリーク的ファンを持つ鈴木清順。脚本は『魚影の群れ』（1983）の田中陽造（鈴木と田中のコンビは当作品と『陽炎座』（1981）と『夢二』（1991）の「浪漫三部作」を世に問うている）。原作は内田百閒の短篇小説『サラサーテの盤』（1948）。内田百閒は漱石門下の随筆家として名高い文人だが、短篇怪異譚の手練れでもある。この原作も怪異譚には違いないが、何が怖いのか何が不可解なのか明確に指摘するのが困難である作品で、いわゆる「奇妙な味」の一篇である。映画はこの『サラサーテの盤』の骨格を踏襲し他の百閒怪異譚をコラージュしたような物語である。ただし物語性はほとんど重要視されていない（映像的には、寺山修司の映画作品の大きな影響を受けているように感じる）。原作は墨絵のようなモノクロームの絵画めいて淡々と記述されて行くが、清順の映像は極彩色の錦絵のごとく絢爛豪華である（原作、映画どちらにも死の影がつき纏うが、映画にはそれに加えて性の匂いが立ち籠めている）。原作は語り手と中砂の後妻の二人でほぼ完結しているが、映画は極度に存在感豊かな五人の人物によって構成される。いわばこの五人を巡る関連性の薄いエピソードによるオムニバス映画と考えても間違いではない。原作小説はすべてが最後の数行の違和感に収斂するごとくに書き進められ、映画は全篇通じて美しく淫靡な悪夢のように粘液的に進行する。この映画の主題を一言で表現するならば、江戸川乱歩の座右の銘だったという「うつし世は夢、夜の夢こそまこと」こそが相応しい。

『ル・コルビュジェの家』　■　ガストン・ドゥプラット＋マリアノ・コーン

この映画作品のタイトルは、あたかもル・コルビュジェの住宅作品、あるいは、『カプ・マルタンの小屋』のような彼自身が住んだ家についてのドキュメントかと思わせる。しかし、スペイン語の原題は「El hombre de al lado」、直訳すれば「隣の男」というほどの意味に過ぎないらしい。アルゼンチンのブエノスアイレス州ラ・プラタに建つコルビュジェ設計の『クルチェット邸』が舞台になっているが、内容は主人公一家とその隣人の物語である。

映画冒頭、いきなりスクリーンにホワイトとグレーに左右に二分された「面」が映しだされる。そのグレー部分にハンマーが叩きつけられて大きな打撃音を発しはじめる。そのままのシーンが続き、しばらくするとグレー部分は隣家側の壁であり、ホワイト部分はその裏面のこちら側の壁であることが明らかにされる。隣家側からこちら側へ穴を穿とうとしているのである（この導入部はずいぶん斬新で、視覚的にも洒落ていて秀逸でありその後の映画に展開に期待を持たせるに充分である）。この大きな物音で目醒めた主人公は、何事が起こった

のかと斜路を伝って吹抜け空間を降りていく。これが事件の発端である。粗野で強面の隣人が登場し、穴つまり彼が開けようとしている窓をめぐって主人公との間にトラブルが生じる。
物語のメインの流れはこのトラブルだ。その流れに主人公一家のエピソードが挿入され、急転直下過ぎるとしか思えないラストに向かって進行していく。主人公が不条理な事件に巻き込まれるというこの状況設定は、フランツ・カフカの小説世界に似ている。カフカが描いた世界は奇妙なユーモアの漂う深刻な悪夢だが、この映画はその深刻さを薄める代わりにブラックな味付けを濃くした「迷惑な隣人」型の喜劇だ。その喜劇的なストーリー進行につれて主人公一家が詳しく描かれていくと、妻と娘そして妻の父さえもがどこか変、というか、彼らはなにかが「過剰」な人物たちであって、むしろ主人公たちの方が社会的不適合なのではあるまいかと思わせられはじめる。この微妙な逆転がこの作品のエッセンスである。映画が内包しているシニカルなこの視点によって、かなり平板としかいえないこの映画に、ひとが「住む」という営みにまつわる陰翳を与えている。

この映画がユニークなのは、二十世紀近代運動における天才建築家ル・コルビュジェの住宅作品『クルチェット邸』を舞台としていることである。コルビュジェが活動の初期に唱えていたようなモダニズム建築思想を彷彿とさせるような言葉を、主人公がちょっとしたエピソードとして解説する場面が入ったりはする。しかし、わざわざ『コルビュジェの家』と名付けられたこの映画の舞台がコルビュジェ設計の傑作住宅である必然性はほとんどないといっていい。『クルチェット邸』はコルビュジェ後期の設計であるにもかかわらず、前期のいわゆる「コルビュジェ白の時代」の優雅な初期モダニズム的特徴を色濃く残している。主人公が世界的な家具デザイナーであるという設定なので、それに相応しい「モダニズムの優雅さの香りの残る邸宅」という条件だけで選ばれたような気がする。とはいえ、『クルチェット邸』という魅力的な建物の様々のアングルからの数々のショット群を眼にしていると、映画の作者たちが『クルチェット邸』ひいては建築家ル・コルビュジェをリスペクトしているということが充分感じられてくるのは事実である。建築ファンならば、そういう建物を映すショットがこの映画を観る大きな愉しみのひとつとなるかも知れない。

『トゥ・ザ・ワンダー』　■　テレンス・マリック

「世界が存在すること自体が神秘である」という意味のことを、『論理哲学論考』の天才哲学者ヴィトゲンシュタインがどこかに書いていた記憶がある。その「神秘なるもの」を映像化すれば、こういう映画になるのかも知れない。映画として存在すること自体になにか言いしれぬ意味のある映画。ここでは、作者と作品受容者との間のコミュニケーションなどというものはあらかじめ断念されている。相手に伝えるべき思想があってそれを論理的に伝達するのではなく、感情や情緒を相手の共感を誘うべく表現する。これは詩的言語という概念そのものの定義なのだと思われるが、この『トゥ・ザ・ワンダー』はその定義そのままに「詩的映画」なのである。テレンス・マリックには、『地獄の逃避行』という悪趣味な邦題をつけられた伝説的デビュー作がある。タランティーノの映画に相応しいような動機なき連続殺人を素材にしているのだが、音声は独白をメインとし詩情溢れる美しい映像の欠片（才能豊かな写真家の作品のような）を紡ぎ合わせて結晶化するというマリック的手法において、この二作は共通性を

持っている。『トゥ・ザ・ワンダー』には『地獄の逃避行』の強烈なストーリーはないが、希釈された物語の残余のようなものは残っている。

シングルマザーである美しい女がいる。17歳で結婚し娘を産んだが夫はどこかへ消えてしまう（よくある話だ）。環境調査の仕事をしている寡黙なアメリカ人の男がいる。ふたりは恋に落ちたばかりだ。モンパルナス行き列車の内部から映画は始まる。男の手に噛みつこうとじゃれる女の顔。パリのパンテオン、セーヌ河岸での楽しそうなデート風景がつづき、舞台はモン・サン＝ミシェルへ移動する。聖堂や修道院そして島周辺の干潟で、男と女はさらに親密さを増す（このふたりがゆったりと時間を過ごす、遠くに聖堂の尖塔を臨む干潟の光景は、息を呑むほどに素晴らしく美しい）。愛のはじまりはいつだって大抵そんなものだが、このあまりの幸せはそれがこのままつづく訳はないと予感させる。男は女と娘をつれてオクラホマに帰るが、モン・サン＝ミシェルでの時間に比べて圧倒的な退屈さに女は幻滅する。男に懐いていたはずの娘の心は離反し、女と娘は帰国する。男は環境調査の仕事に障害を抱えるなか、美しく成長した幼なじみと偶然再会し同棲するが挫折する。パリに帰った女は、娘を元夫に奪われ失意のどん底でアメリカに戻ってくる。こうしてやっと男と女は結婚するのだが、すでに離れつつあった心は結局ひとつになれず破局する。数年後、男は新しい日常に埋没しはじめている。女はいまだに漂流しつづけている。女が荒地を彷徨う象徴的シーンから唐突にあのモン・サン＝ミシェルの光景に飛び映画は終わる。
ドイツ･ロマン派の画家カスパー・ダーヴィト・フリードリヒの『曙光』という題名の傑作絵画を思わせる逆光の後ろ姿が、重要だと思われる場面で繰り返し登場する。フリードリヒは、「崇高である虚無」を表現しえた画家だと思っているのだが、テレンス・マリックはその形式と内容をそっくり引用しているのではないだろうか。この映画のタイトルである「ワンダーの方へ」のワンダーつまり「驚くべきもの」とは、一義的には間違いなくモン・サン＝ミシェル島そのものであり、そして映画がはじまってすぐ島へ向かうオープンカーが「モン・サン＝ミシェルの方へ」を明示している。さらに二義的にはこのフリードリヒ的「崇高にして虚無なるもの」を指示しているのだろう。とすればさて、それは語り得ぬものである神秘であるのだろうか、それともうつろいやすい男と女

の愛であるのだろうか。

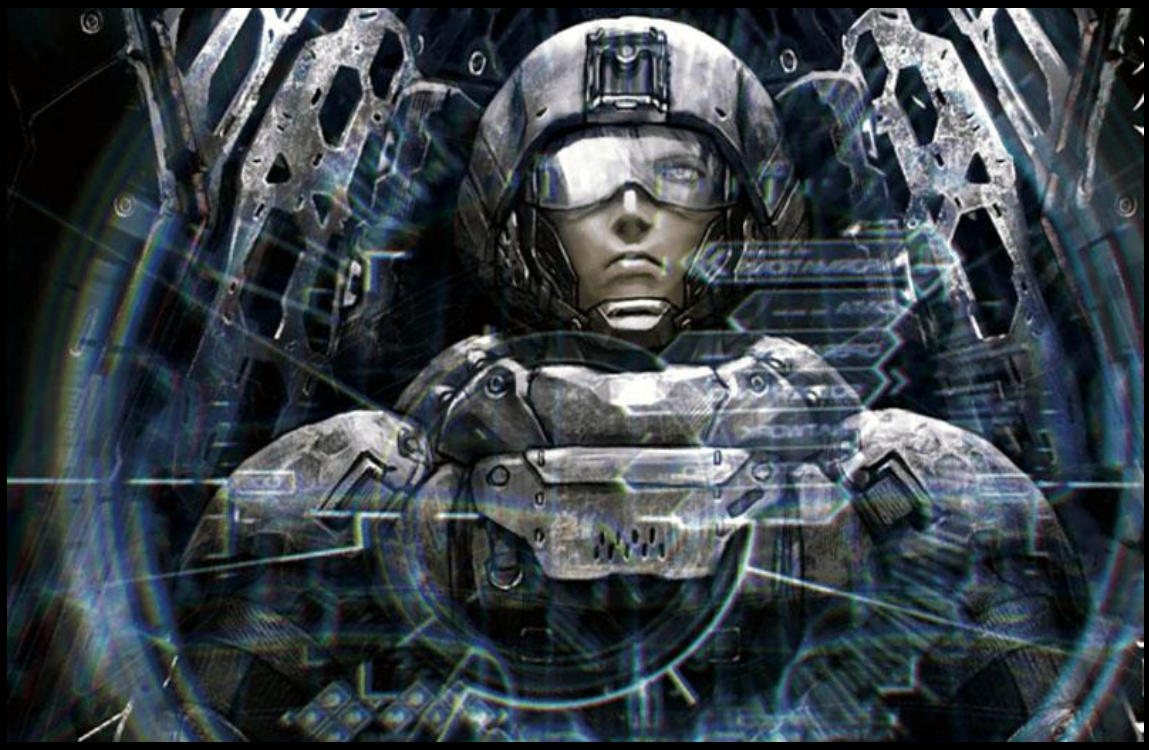
『月の輝く夜に』　■　ノーマン・ジュイソン

映画の舞台はニューヨーク。リトルイタリアと通称され、イタリア系アメリカ人が多く住むとされている一画である。三十歳で夫に先立たれてしまい、以来七年間独身を通しているロレッタ・カストリーニ（シェール）は葬儀屋に勤めていて、大して好きでもなく心ときめきもしないジョニー・カマレリという幼馴染みと付き合っている。行きつけのレストランでジョニーは求婚し、ロレッタはなんとなく受け入れた。とはいうものの、母ローズせよ父コズモにせよ一向に祝福してくれる風はない。ジョニーは危篤状態の母親に結婚の報告をするために、故郷のシチリアに帰った。ジョニーには現在仲違い中の弟ロニー（ニコラス・ケイジ）がいて、ニューヨークに住んでいる。留守中に彼を結婚式に招待しておいてくれと、ジョニーからことづかったロレッタは、ベーカリーで働くロニーを訪ねる。

ロニーはすこぶる無愛想で粗野な男だった。彼の片腕が義手になったのは、全部兄ジョニーのせいだと捲したて、それを不憫に思ったロレッタは彼の部屋へ行き夕食を用意した。食後ウイスキーを飲むうちに、ジョニーは情熱的にロレ

ッタを求めた。ロレッタもすでに消えかかっていた恋の情熱を甦らせベッドを共にしてしまう（それはないだろうという展開だが、この映画の原題は「満月は人を狂わせる」というような意味だから、月の魔術だと理解するほかない）。翌朝、良心の呵責からロレッタは自分を責める。ロニーは、最初で最後のデートという名目でメトロポリタン歌劇場へ誘う。劇場で自分が大好きなプッチーニ『ラ・ボエーム』を鑑賞すれば、きっとすべてを忘れられるという。ロレッタはそれを承諾し、いったん家に戻り久しぶりの美容院へ行き、さらに思い切りドレスアップしてメトロポリタンに現れた。そのときのロレッタは羽化した蝶のごとく美しく、ロニーはあらためて惚れ直した。ところが、ロレッタの父コズモもこの劇場に愛人を連れてきていて…。

基本的にはハードボイルド映画を「愛好」というよりも「偏愛」しているので、観るのがどうしてもその種の映画に限られてしまうのだが、じつはときにロマンティックなコメディも観たくなるというのが人情だ。この『月の輝く夜に』はそういう気持ちになったときに観る映画で、鑑賞後すくなくともハッピーな気持ちになれるのは間違いがない。ずいぶんむかしこの映画を劇場で観たとき、主演のシェールが当時親しかった誰かにとてもよく似ていると思ったものだが、今観てみるとそうでもない。時間は確実に過ぎているのだ。
1987年公開のアメリカ映画。ノーマン・ジェイソンの監督、ジョン・パトリック・シャンレーの脚本。この映画、考えようによっては道徳的にどうなんだというお話だが、いつのまにか納得させられてしまうのがじつに不思議である。その理由のひとつは、これはルナティック（英語のlunaticは普通には精神異常という意味なのだが、もともとは月が人の心を惑わせるという言い伝えに由来しているのだろう）にちなんだお伽噺なんですよという暗黙の了解によることと、もうひとつは、とにかくすべてがイタリアンなんだからこんな風にあっけらかんとしていていいんだ、というやっぱりこれも暗黙の了解によるものだろう。物語は最終的には収拾のつかない修羅場になるのかと思いきや、なぜか大ハッピーエンドの大団円で丸く収まってしまう。たしかこの年のアカデミー脚本賞だったと思うが、とにかく脚本が素晴らしく巧くていつの間にかすべてを許してしまう、としかいいようがない。個人的には、物語の要所要所で流れる美しいプッチーニのアリアで許してしまった。



『虐殺器官』　■　村瀬修功

2015 年、サラエボ。広場の地面に赤い花弁のような模様が描かれてある。ユーゴスラビア社会主義連邦崩壊直後の内戦勃発時に、無差別砲撃で殺された犠牲者を悼む通称「サラエボの薔薇」だ。観光客が周辺を歩き回り、路面電車が走る。教会の鐘が響く。壁には無数の弾痕。その時広場の監視用カメラが、（核爆発のものらしい）閃光を捕らえた。シーンが変わる。（すぐテレビでニュースを見ろ）というメールが、テーブルの上に置いた携帯に着信している。女の喘ぎ声。ベッドで全裸の男と女が抱き合っている。さらに（サラエボは大丈夫か？）とメールが届く。男はベッドから抜け出し浴室でシャワーを浴びる。「現地のアメリカ大使館との連絡が途絶えて…」というキャスターの声を男は聞いた（男が MIT のアメリカ人言語学者ジョン・ポール（声：櫻井孝宏）、女がその愛人でチェコからの留学生ルツィア・シュクロウポヴァ（声：小林沙苗）であることが物語の後半に判明する）。

2022 年、ワシントン D.C。アメリカ軍将校の軍服を着た男が右手を挙げて立っている。公聴会で宣誓をしているのだ。男はクラヴィス・シェパード大尉（声：

中村悠一)、アメリカ軍で唯一暗殺の実行を容認されている特殊部隊に所属している。シェパードは公聴会議長に尋問されていた。「特殊検索群ｉ分遣隊とその任務に関して、ここにいる誰もが口を噤む疑問の解答をあなたは知っているはずだ。答えてもらおう。ジョン・ポールとは何者だ？」。
2001 年の 9.11 テロ以後世界は一変する。テロに立ち向かうために「自由」が多少制限されても、セキュリティをより厳しくする方向に国民全体の意思は動いていった。にもかかわらず、2015 年に手製の核爆弾によってサラエボは消滅した。その結果として、徹底的な認証システムによる個人情報管理体制を敷いた先進諸国は、いまだかつてない治安状態を保つことになる。一方その反動として、後進諸国が先進諸国へ向けていたテロの脅威は内側へと向かい、内戦と民族対立により大量虐殺が横行するようになった。これを深刻なものと見たアメリカ政府は、情報軍所属のシェパードに事件の扇動者ポール暗殺を命じた。

2017 年公開、日本のアニメーション映画。監督および脚本は『Witch Hunter ROBIN（2002)』、『Ergo Proxy（2006)』、『GANGSTA.（2015)』など主としてテレビシリーズのアニメーションで活躍してきた村瀬修功。原作は夭折の作家伊藤計劃による同名長篇 SF『虐殺器官（2007)』(伊藤計劃はこの『虐殺器官』でデビューして二年後、三十四歳で病に斃れた。残された作品は少数で、オリジナル長篇三本のうちこの作品が諸事情で最後になった)。
原作は極めて政治的哲学的観念的な「思考実験」を扱う小説である（たとえば「計数されざる者」を名乗る登場人物は、主人公に「人は幾許かの自由を売って別の自由を買う。自由とは一種の通貨だ」と話す。「自由は一種の商品だ」というべきだと思うが、それはともかくアナーキスト的思想の持主であろう人物のこの思考はなかなか魅力的ではある)。物語の中核を壮大な「悪魔的」思考が占めている。世界中の発展途上国で大量虐殺が起こっていて、その背後でそれを煽っている人物がいる。主人公はその男を暗殺する使命を受けている。男はテロによって精神に深い傷を負っている。彼がなぜ虐殺を煽り、どのような手段で独裁者たちにその引き金を引かせるのか。主人公の行動に連れ（「人間とは言語的存在である」という思想とともに）その謎が解き明かされるスリリングな物語だが、この観念的に過ぎる内容をスタイリッシュなアニメーション映像に結晶させた手腕の冴えに拍手。

『建築学概論』　■　イ・ヨンジュ

私見ながら、およそ現実の建築学部（学科）と名称はどうであれそれに準ずる諸学部の講義のなかで、「建築学概論」という科目が一番（あるいは唯一）親しみやすく楽しい授業だろうと思う。その科目は初年度の学生たちのために用意されているのが通常で、大学によっては理科系ではない他学部（たとえば文学部だの法学部だの音楽学部だの）の学生もが聴講できたりもする。そういう訳で、この映画では交際範囲の極度にすくなさそうな建築学部の学生である主人公が、他学部に所属している可愛い女の子に出会う唯一の機会が「建築概論」の講義と設定されている。この映画を監督したイ・ヨンジュは延世大学建築学部出身ということらしいが、そういう現実の事情を経験上よく知った上でこの脚本を書いのだと思われる。一種の青春映画であるというこの映画の内容にそぐわないとも思える「建築学概論」などといういかめしく色気も素っ気もないタイトルにもかかわらず、オーソドックスな（あたかも古き良き時代の少女漫画を思わせる）純愛映画に仕上げている。

美しく若い女性ソヨン（ハン・ガイン）が、自分が住むための住宅の設計を依頼するためにとある建築設計事務所を訪れるシーンから物語ははじめる。ソヨンはその事務所に一所員として勤めている主人公スンミン（オム・デウン）に直接設計を依頼したいのだが、男の方はどういう訳か不自然なくらい逃げ腰である。しかし、紆余曲折があって結局（なかば無理矢理）引き受けさせられた。ここで時間は一挙に彼らの大学時代に遡り、長い回想シーンがはじまる。そしてふたりの関係が詳しく説明されていくのである（このどこかノスタルジックな雰囲気を伴う回想シーンが、感覚的にはこの映画の大半の部分を占めているような気さえする）。まだ十代だったスンミン（イジェフン）とソヨン（スジ）は、大学に入学したての一年生の時、建築学概論の講義で出会ったのだった。初めはこの世のほとんどの恋がそうであるように、スンミンが一方的に意識していただけだった。その後親しくなりぎごちなくも清らかな交際をつづけていたが、ある些細な理不尽ともいえる出来事を契機にふたりは別れてしまう。その際のどうしようもない自分の意気地のなさを、スンミンはおそらく恥じている。ソヨンはその後一度は結婚をしたが破局したらしい。その傷心のなかで、かつて（納得は出来ないながら）結局実らなかったスンミンとの美しくも甘酸っぱい初恋を懐かしんでいるのだった。こういう背景の詳細を説明しおわった後、映画はふたたび現在に戻り観客にその「甘酸っぱい思い」を共有させつつ「半」ハッピーエンドで終わる。この「半」ハッピーエンドというエンディングがとても成功していると思う。

この映画では、主人公と女主人公の現在と過去をダブルキャストとしている。この趣向は岩井俊二の恋愛映画『Love Letter』での中山美穂と酒井美紀のダブルキャストをどうしても思いださせるのだが、すこし調べてみるとじつはイ・ヨンジュは岩井俊二から大きな影響を受けているらしい。映画的あるいは映像的な事柄たとえば構図だとかライティングだとかでも明らかにそう推察できるが、映画を観終わったあと観客に残される余韻が、『Love Letter』では一冊の本、『建築学概論』ではCDプレーヤーという「物」に託されているという修辞法はとてもよく似ている、というよりほとんど同じであるだろう。ただ作品全体において、『Love Letter』は透徹した爽やかさが身上だったが、この『建築学概論』には良い悪いは別にしてある湿っぽさを感じてしまう。イ・ヨンジュの個性というものだろう。

『誰かがあなたを愛してる』　■　張婉婷（メイベル・チャン）

この映画には、「秋天的童話」という常ならず美しい広東語の原題が付けられている。それをなぜこんなにまで冗長でかつ含みのない散文的な邦題にするのか、その意味がまったく理解できない。いくらその邦題が映画の（ロマンティックで感動的な）一シーンからの引用だとしても、「秋」という季節独特の空気感がこの物語に重要なニュアンスを添えているという事実に眼をふさぐ理由にはならないだろう。それはともあれ、香港製フィルムノワールの象徴とも言える二枚目スター周潤發（チョウ・ユンファ）が、大ヒットした『男たちの挽歌』とは対照的な二枚目半の役どころを飄々とコミカルかつ切なく演じているのに感心してしまう。

鍾楚紅（チェリー・チェン）が演じるジェニファーは、自分の演劇の勉強と先にアメリカに留学している恋人に会うためにはるばる香港からニューヨークにやってきた。ジェニファーの親族のはからいで、彼女は遠縁でちょっとヤクザな生活をしているらしきサンパン（チョウ・ユンファ）と同じアパートメントで暮らすことになった。わざわざニューヨークまで会いにきたかつての恋人に

はすでに新しい恋人がいた。それを知ってジェニファーはひどく落ち込んだ。そんなジェニーファを不器用ながら懸命に慰めるうちに、サンパンは自分が彼女をいつの間にか愛していることに気づいた。サンパンはコニーアイランドでレストランを開く夢を語り、ジェニファーも彼に好意を抱くのだが恋愛までにはいたらない。サンパンはある夜パーティーを開きジェニファーに気持ちを打ち明けようと考えた。そこにジェニファーの元恋人が姿を現し、サンパンは誤解しパーティーを飛び出し自棄になって荒れる。この日がじつはサンパンの誕生日だったことを知ったジェニファーは、心をこめて作った人形を贈った。それに感激したサンパンは、有金をはたいて彼女が欲しがっていた金の時計ベルトを贈ろうと考えた。このオー･ヘンリーの『賢者の贈り物』を思わせる挿話をはさみ、場面は一挙に数年後の晩秋へと飛ぶ。ジェニファーはかつてサンパンと歩いたコニーアイランドの浜辺を散策している。ふと視線を上げると、数年前と同じ桟橋があり同じ小さなビーチレストランがある。「SAMPAN」と書かれたテントが架かっていた。

1988 年の香港電影金像奨の最優秀作品賞を受賞した恋愛映画。女性監督（メイベル・チャン）の代表作である。脚本は羅啓鋭（アレックス・ロウ）のオリジナル。彼は張婉婷の作品ほとんどの脚本を担当している。これは生粋の香港映画だが、舞台はニューヨークである（香港はまったく登場しなかったような気がする）。このニューヨークはどうしても「秋のニュヨーク」でなくてはならない。映画の中で幾たびかの秋が繰り返され、サンパンの恋は一向に進展しないが物語は進行していく。
張婉婷は女性監督らしい柔らかい感性で、秋以外の季節ではこの物語は成立しないことを知っていたのに違いない。だからこそ、タイトルは「秋天的童話」と付けられているのである。香港製純愛映画としては陳可辛（ピーター・チャン）の『ラヴソング』というこれも評価の高い佳作があるが、純愛そのものの「純度」はこちらの方が高いように思う。その分、切なさも美しさ哀しさもストレートに観客に訴えかけてくるのであろう。とくにこの映画のラストは意外さこそさしてないもののかなり感動的である。映画的なチャレンジは何もなく凡庸とさえ思われるほどだが、恋をしたことがあるなら誰もがちょっとウルウルとし、誰もがじわっと心を温かくする。

『乾いた花』　■　篠田正浩

1960 年代、国鉄上野駅。物語は、村木（池部良）のモノローグからはじまる。（東京か、三年ぶりだ。なんでこんなに一杯人間が溢れている？みんな死んだような面してやがる。苦し紛れに生きている振りをしてるだけだ。人間、妙な動物だ。こんな動物の中のたった一匹を殺したことが、どうして重大なことになるんだ？）。村木は三年前、ヤクザ同士の諍いから人を殺め刑務所に入った。三年の刑期を終えた彼は、出獄してきたばかりだった。村木の足は当然のごとくある町に向いた。横浜橋通商店街、どぎつい映画ポスターが貼られ、濁った河の流れる町だった。(ここは俺のシマだ。俺は躊躇いもなくここに戻ってきた。妙な気持ちだ)。霊柩車が通り過ぎる。(誰かが死にやがった、何も変わっちゃいねえ)。シーンが変わると賭場の風景。背中に彫物を背負った男も混じり、明らかに堅気ではない人間が蠢いている。村木が入っていくと緊張が走った。「アトにコマ、サキにコマ。どっちもどっちも、どちらもどっちも」と中盆の声が掛かる。村木が様子を窺っていると、真っ白な盆茣蓙に無造作に札束が投げ出

された。賭け金としてはかなりの大金である。投げ出したのは冴子（加賀まりこ）、どう見てもこの場には不似合いな謎めいた美少女だった。少女はずっと勝ち続けているようだった。この美少女に興味を惹かれた村木が座に加わる。時計屋に住む昔の女古田新子（原知佐子）と夜をともにしたが、村木の心は虚ろだった。あの美少女のせいだった。翌日、競馬場で村木の組と彼が刺した男の組が手打ちをしたと若い者から聞いた。賭場に顔を出すと、またしても冴子がいた。村木は彼女に一対一の勝負を挑む。冴子は大きく眼を見開いて持ち金全部を賭けてそれに応じた。その帰り偶然飛び込んだ川沿いの屋台。一人コップ酒を呑んでいる冴子に出会う。冴子はもっと大きな勝負ができる賭場へ連れてってとせがんだ。村木は、なんとかしてみるから俺のところに連絡をくれと応じる。約束の日の夜、冴子はルノーフロリダ・カブリオレに乗って現れた。

1964 年公開の日本映画。監督は、和製ヌーヴェルヴァーグと呼ばれた当時新進気鋭の映画作家たちの一人で、『心中天網島』（1969）や『はなれ瞽女おりん』（1977）を発表していた篠田正浩。脚本は、篠田と馬場当。原作は、石原慎太郎による同名短篇『乾いた花』（1959）。和製ヌーヴェルヴァーグ映画作家の中で、篠田が遅れを取っていたと思わないでもない。しかしこの作品は紛うかたなき傑作だろう。石原の原作を遙かに超えている。石原はある文章の中でこう記している。「私の書いた小説は数多く映画化されたが、満足した作品は数少ない。『乾いた花』は自負している作品の一つだが念願かなって篠田監督の手で映画ならではの再表現となった。現代の人間が芯に抱えている虚無感を見事に描き出している。コッポラが自分のフィルムライブラリーにこれを加えたのは，むべなるかなと思う」（マーチン・スコセッシ監督もこの映画のプリントを購入したほどの気に入りようだ、と篠田自身もどこかで述べていた）。たしかにこの映画は、現代人の寄る辺なきニヒリスムを映画という表現形式で見事に描き尽くしている（完成直後の首都高速での MGB とのカーチェイスの末、冴子が「もう朝なんか来なくてもいい」と呟くのは象徴的である。虚無の隠喩としての「賭場」は、物語的にも映像的にも特権的位置を占めているし、極めてスタイリッシュに定着されてもいる）。しかし、存在自体に虚無感を滲ませる池部良と「天使」的加賀まりこの配役（加えるに武満徹の映画音楽）なしでは、この傑作は成立しなかっただろう。

『カイバ/第一話～第十二話』　■　湯浅政明

近未来、テクノロジーの発達は「記憶」のデータ化を可能とし売買の対象とさえなった。いまや肉体は記憶の容器に過ぎなくなったという訳である。その結果、別の肉体に記憶を移植すること、記憶を売買することが日常となった。ただ肉体や記憶の売買の自由があるのは上流階級だけだった。そしてそれは記憶に関する犯罪が横行する混沌とした社会を招いた。

少年（声：桑島法子）は何もない殺風景な部屋で眼醒めた。壁の一部が壊されていた。胸の真ん中を丸い穴が貫通している。首から提げたロケットの中には見知らぬ少女のかなり暈けた写真（ずっと後に、それはネイロ（声：能登麻美子）という名の恋人だと判る）。自分が何者であるかも判らない。どうやら記憶をすべて失っているようだった。壁の穴から外を見ると、なにかの機械が人を襲っている。突然少年は、壊れた壁から部屋に侵入してきたその機械（少年は知らなかったが、それは「スコンク」と呼ばれる記憶を狩る兵器だった）に襲われたが、危機一髪のところを駝鳥のように地を走る奇妙な鳥に助けられた。謎の鳥が連れて行った広場で、少年を知っているらしいポポ（声：朴璐美）に

出会い親しくなる（じつはポポは、「記憶の王ワープ」を倒そうと活動するテロリズム組織「一想団」の幹部である）。少年が記憶を失っていることを知ったポポは、彼に話した、「この星には二つの階級がある。我々はここに住み、金持は雲の上に住む。分厚い電解雲が二つを隔て、簡単には通り抜けられない。王ワープは、死んだ人間の記憶を蓄積する方法を発見しそれを広めた。金持たちは気に入った肉体を手に入れられる一方、我々はそれを奪われる側になった」。そう話している時、二人の周辺に一頭の蝶が舞った。次いで蝶使いが上方から転落してくる。蝶使いは少年の記憶を抜き取ろうとしたのだろう。危険が迫っていると判断したポポは、少年を空港に連れてゆく。空港の酒場にはセックス目的で若い男を漁る有閑マダムが屯していた。ポポは言葉巧みに、女に少年のボディを買わせた。ポポは少年を簡易型ボディに乗せて逃亡させたが、お前の名は「ワープ」だと別れ際に告げるのだった。

2008 年公開、日本のアニメーション映画。監督・脚本は TV シリーズ『四畳半神話体系（2010）』、　『夜は短し歩けよ乙女 （2017 年）』、『夜明け告げるルーのうた（2017）』などアニメーション表現の限界を追求している湯浅政明。原作は湯浅に加えてマッドハウスの共同による。
作中、人間の記憶はチップとしてデータ化させ脳に直接挿すような描写があり、一見懐かしいウィリアム・ギブスン『ニューロマンサー（1984）』のようなサイバーパンク風の世界を思わせる。しかしこの作品の描画の雰囲気は、最初期の手塚治虫のようであり、人物の表情は藤子不二雄による（主として子供向きの）漫画作品を彷彿させる。したがって、これから語られるのはほのぼのと心温まるメルヒェンであるかと思わせる（にもかかわらず、物語の内容は、とても子供を意識しているとは思えないという不思議な体裁になっている）。もちろん、湯浅政明の作品であるからにはそんな筈もなく、残酷にして悲壮感をたたえた物語が展開されていく（『星の王子さま』をを思い切り辛口にしたという気がした）。さらに、八話辺りから物語は風雲急を告げ、革命組織の暗部や「宮廷」内部の権謀術数が描かれることで道徳律的世界を離脱するのが見所だろう。素直に作品を読めば、壮大な「愛の物語」だが、凝った仕掛けが張り巡らされている。解けない謎として残るのは、（記憶を司る脳の「海馬」からきている）「カイバ」がどうも主人公の名ではないらしいことである。

『華麗なるギャツビー』　■　ジャック・クレイトン

1930年代にアメリカ文学界を席巻したいわゆる「失われた世代」のひとり、F・スコット・フィッツジェラルドの『The Great Gatsby（偉大なるギャツビー）』を原作とする映画である。この小説は二十世紀アメリカ文学の最高傑作のひとつで、2013年にもディカプリオ主演で映画化されたが、こちらはロバート・レッドフォードとミア・ファロー主演の1974年版である。「失われた世代」とは、アーネスト・ヘミングウェイ『日はまた昇る』のエピグラフに掲げられた言葉だが、ようするに「よるべなき若者たち」というほどの意味だろう。そのよるべなさへの補償行為のように、ヘミングウェイはスペイン内乱の義勇兵となり、エズラ・パウンドはムッソリーニのファシスタ党にシンパシーを抱いたりした。フィッツジェラルドにはそういう社会参加はなかったが、屈折した心情は作品に反映している。

ある夏のこと、ニック・キャラウェイはニューヨーク郊外の高級住宅街ウェストエッグに移り住んできた。ニックが近くのブキャナン夫妻を小舟で訪れるシーンから映画は始まる。ちょっとした茶会が終わり家に戻ったニックが小舟を

着けようとしたとき、暮れなずむ海辺にたたずみブキャナン邸の桟橋に灯る緑のランプをじっと見つめる隣人ジェイ・ギャツビーの姿があった（この海辺の光景が、この物語の主人公であるギャツビーの一番最初の登場場面だが、このシーンでの半シルエットのレッドフォードは素晴らしく美しい)。ギャツビー邸は絵に描いたような豪邸で、その広大な庭園では、夜毎に大勢の着飾った客人を迎えて華やかなパーティーが繰り広げられているのだった。ジェイは典型的な新興成金だが、彼がその莫大な富をどんな仕事に就きどのようにして手にしたかは誰も知らない謎だった。暗黒街で殺人にまで手を染めていた、というような悪い噂だけがここの社交界に蔓延している。取り巻く男たちに持て囃される美しいが軽薄な娘だったデイジーは、じつはニックの従姉妹である。かつて相思相愛だった貧しい軍人のジェイが戦地に行っている間に、デイジーは傲慢で野卑な大富豪トム・ブキャナンと結婚してしまう。失意のジェイはどこかに消えたが、巨万の富を得て帰ってきた。彼の希望はデイジーとの愛を取り戻すことだった。ジェイのデイジーへのやるせなく切ない思いが映画後半の空気を支配する。さらにニックの愛人の挙動絡みで、ストーリーは予期せぬ展開を見せ悲劇的結末を迎える。

1920 年代アメリカ、いわゆる「ローリング・トゥエンティ」のファッション、邸宅、自動車などを映画は絢爛豪華に描いてみせるが、(もちろん意図してのことだろうが）それらの映像すべてによって映画全篇にこの上ないノスタルジックな甘美な空気を立ち籠めさせている。最高に輝いていて純真無垢だと思えた強いアメリカは、もはや失われて憧憬すべき対象になっている。その「偉大なる」アメリカの煌びやかな葬送式を、ギャツビーとデイジーの悲恋に託したのがこの物語なのだろうか。
テーマ曲として、タイトルバック後にも何度も繰り返し挿入される曲がある。アーヴィング・バーリン作詞作曲による『What'll I Do ?(どうすればいいの)』である。一種退嬰的でセンチメンタルな映画にピッタリの曲だが、その歌詞がこの作品の言わんとするところのすべてを象徴しているように思える。「過ぎ去った輝かしいロマンス／壊れてしまって取り戻せない／別々の道を歩いてゆくわたしたち／愛の夢はもう終わってしまった／／わたしは独りぼっち／どうすればいいの？」。

『マンハッタン』 ■ ウディ・アレン

ニューヨークのスカイラインの映像が映し出され、その背景にジョージ・ガーシュウインによる名曲『ラプソディー・イン・ブルー』が流れている。小説の書き出しにずっと悩んでいるアイザック（ウディ・アレン）の独白が重なる。「第一章。彼はニューヨークを愛し、偶像化していた。（いやこれじゃあ駄目だ）。彼はマンハッタンに惚れていた。ニューヨークは美しい女で…。（いやぁ陳腐だ。もっと深みがほしい）。ニューヨークは腐敗と誠実性の欠如の暗示であり…。（うーん、説教くさすぎるな、これは）」。いつの間にかスクリーンはニューヨーク欲のスカイラインから『グッゲンハイム美術館』の内部の映像に変わっている。「彼はタフでロマンティックだった。眼鏡の奥には山猫の精力がみなぎり、ニューヨークは彼の永遠の都だった（これだ！）」。

いつしか夜は更けて、美しい夜景が広がる。レストラン「エレーヌ」のテーブルで、会話を交わしている男女がいる。放送作家で現在四十二歳のアイザックと彼のガールフレンドで現在十七歳のトレーシー（マリエル・ヘミングウェイ）、そしてアイザックの友人の大学教授イエール（マイケル・マーフィ）とその妻の四人である。「藝術は、自分の体験を感情的に他者に伝達することだと思う」とイエールが言い、「才能は運に過ぎない。本当に肝

心なのは勇気だと思うよ」とアイザックがつづけた。トレーシーはそのやりとりを感心したように聞いている。トレーシーが席を外すと、以前結婚していて現在は離婚しているアイザックの二番目の妻ジル（メリル・ストリープ）が、アイザックたち二人の結婚生活を実話的小説（イエールはそれを「新趣向のポルノグラフィ」と呼んでいる）に書いていると、アイザックはイエールに愚痴った。やがて席に戻ってきたトレーシーの「明日は試験なのでこれで…」という言葉によって座はお開きになった。帰り道、今度はイエールがアイザックに話す番だった。この前、あるパーティで出会った女性ジャーナリストを、本気で好きになってしまったということだった。
別の日、アイザックはトレーシーを伴ってニューヨーク近代美術館の写真展へ行った。そこで偶然、アイザックは見知らぬ女性を連れたイエールと出会う。その女性が、この前イエールがレストランからの帰り道で話していたメリー（ダイアン・キートン）という名のジャーナリストだった。すこし話してみると、彼女は（なにかと文化的権威に批判的で、ファン・ゴッホをファン・ゴーグと呼ぶような）鼻持ちならないスノッブであるようだった。

1979 年製作、アメリカ映画。監督は、『アニー・ホール（1977）』、『ミッドナイト・イン・パリ（2011）』、『カフェ・ソサエティ（2016）』などのウディ・アレン。脚本は、アレン自身とマーシャル・ブリックマン（初期アレン映画の脚本何本かを担当している）による。
この『マンハッタン』は、ウディ・アレンの最高傑作との呼び声が高いが、（個人的には、初期アレン映画はなぜか性に合わないらしく）どうもそうは思えない。それは登場人物のほぼすべてが、「スノビズム」を主食でもあり副食でもある何者かとしてニューヨークに棲息している種族であり、作者ウディ・アレンは彼らを冷笑し揶揄しているが、しかし、その冷笑なり揶揄がまた一種のスノビズムになっているという構造に共感できないためではないかと自己分析している。それは初期アレン映画に際立つ特性だが、この作品にも同じ構造は存在する。それが導く結末は、極めて哀しく滑稽だ。しかしそこに不気味な不条理も垣間見えたりする。ただ、「人生は不条理だ」といってもアレンはカミュほど深刻にはなれない。そのことこそが、いかにも現代的、アメリカ的、悲喜劇的である。
この映画、モノクロームで描かれる映像が完璧なまでに美しい。とくに合衆国最高の撮影監督ゴードン・ウィリスの手になるニューヨークの夜景が素晴らしい。それは、どこかーシーンを切り取ってくれば、二十世紀初頭にウジェーヌ・アジェが撮ったパリの街角風景かと見紛うばかりである。そして、ガーシュウインの『ラプソディー・イン・ブルー』が、それに見事に似合っている。その古典的美学を、物語が軽やかに裏切ってゆくのである。

『ニュー・シネマ・パラダイス』　■　ジュゼッペ・トルナトーレ

イタリアはローマ。三十年前、故郷シチリアの田舎町から出てきたサルヴァトーレ・ディ・ヴィータ（ジャック・ペラン）は、いまでは映画監督として名をなしている。アルフレードが亡くなったと、彼の母から電話があったと愛人は彼に告げた。それをきっかけにベッドに寝そべるサルバトーレの脳裏には幼い日の記憶が甦えった。彼は少年時代トト（サルヴァトーレ・カシオ）というニックネームで呼ばれていた。父親が従軍中、トトは母親と妹の三人で暮らしていた。その村には娯楽施設としては教会を有効利用した小さな映画館が一軒あるだけだった。その映画館は村人たちにとって外界への唯一の窓だった。映画に映される豊かさや田舎町では考えられないロマンティックな恋愛模様には村人全員が目を輝かせた。ただ恋愛映画につきもののキスシーンは、村の司祭が「検閲」しカットして村人たちの不評を買った。トトはそういう司祭の助手をしているうちに映画の魅力に取り憑かれ、なんども映写室に忍び込んでは映写技師アルフレード（フィリップ・ノワレ）に叱られた。ある事件の後ふたりは打ち解け、トトは映写室内での作業を教えられる。ある日、映画館が火事にな

りアルフレードは失明してしまった。焼け落ちた映画館は建て直され新パラダイス座（「ヌオーヴォ・チネマ・パラディーソ」、このイタリア語が原題である）と命名され、トトは映写技師として働きはじめた。時は過ぎ、青年となったトトは初恋に破れると同時に兵役に就いた。除隊後帰ってくると村は一変していた。そんなトトにアルフレードは、「村の外へ行け。決して帰ってくるな」と告げる。トトはその言葉に従いローマ行きの列車に乗る。そして三十年が過ぎ、功なり名遂げたサルヴァトーレのもとにアルフレードの訃報が届いた。

監督および脚本が『記憶の扉』や『海の上のピアニスト』などの名匠ジュゼッペ・トルナトーレ。彼の「映画への愛」を物語った映画であり、間違いなく名画である。あまりにも有名な映画は論じることがない。多くの人が良いと思う箇所はほぼ決まっている。異論を唱えて天邪鬼ぶりをアピールするつもりもない。しかし何度も繰り返し観ていて、唯一気になることがある。それは「故郷を捨てた」という青年トトの心情だ。自分が故郷に執着したりありがたがったりする人間とは贔屓目にもいえないが、母も妹も捨て三十年間音信不通だったというのが解せないのである。とはいえ、それ以外についてはほぼパーフェクトな映画だと思っている（ノスタルジー過多だという批判もあるが、これがトルナトーレの自叙伝的要素を大きく含む内容であるならば、映画全体にノスタルジーが色濃く滲み出るのは当然だ）。「映画への愛」を映画で語る映画作家といえば、まっさきにフェデリコ・フェリーニを思いだしてしまうのだが、トルナトーレはフェリーニのようにエキセントリックだったり難解だったりせずに、イタリア式にじつに奔放である。映画館のなかはいつも祝祭日のように騒がしく猥雑で、なかには房事に及ぼうとする輩までいる始末。その「愛」の頂点に新パラダイス座が爆破され崩れ落ちるシーンが位置しているのだろう。誰でもがこんな風に映画に密接した子供時代を送ってきた訳でもないが、それでも映画フリークを自認する者なら誰でもが共感してしまう何かがここには詰め込まれている。このトルナトーレの計算された直接話法的「企み」によって、老若男女が感涙にむせぶことになる。かつて「検閲」されたキスシーンがエンディングになるという修辞法もそのひとつである。

『ディーバ』　■　ジャン＝ジャック・ベネックス

「ディーバ diva」とはイタリア語で女神のごとき卓越した歌唱力をもつ歌姫を意味する。オペラ歌手シンシア・ホーキンス（ウィルヘルメニア・フェルナンデス）は、神秘的な歌声をもつまさに黒いディーバだが、人気絶頂であるにもかかわらず一切のレコーディングをかたくなに拒否していた。郵便配達夫で熱狂的なオペラマニアである青年ジュール（フレデリック・アンドレイ）は、コンサート会場で彼女のアリアを盗み録りする。それはこの世でただひとつ存在する筈の貴重なシンシアの録音テープである。つぎの日、駅の雑踏のなかで娼婦ナディアが組織の二人組に刺殺された。ナディアは殺される直前、ジュールが愛用しているモビレッタ（ミニバイク）に、売春組織の内幕を暴露するテープを隠した。

ジュールは街で、レコードを万引きする東洋系の少女と出会う。この十代前半らしい少女は、海の波を止めようと夢見ている不思議な中年男ゴロディッシュ（リシャール・ボーランジェ）と海の底のような家で同棲している（岩井俊二の『Fried Dragon Fish』の登場人物のひとりとゴロディッシュの人物造形がとてもよく似ていて、影響を受けているのだろうと思える）。ゴロディッシュは、

いつも瞑想しているか巨大なジグソーパズルに興じている。少女は自分のヌード写真を撮ることに熱中している。ジュールは自分でも知らないうちに、シンシアのテープを手に入れようとする音楽業者とナディアのテープを狙う犯罪組織および警察から追われる身になっていた。訳も判らないままに、追っ手から逃れパリ中を走り回り傷ついたジュールは、とりあえずゴロディッシュのアジトに匿われる事になる。

スイスの作家ダニエル・オディエ（デラコルタという別名で発表）の犯罪小説が原作らしいが未読。脚本、監督ともベネックスが担当している。1980 年代のはじめ、ヌーヴェルヴァーグ以降低迷をつづけたフランス映画界に、BBC と称される新星が登場する。ベネックス、ベッソン、カラックスの三人である。そのベネックスのデビュー作がこの『ディーバ』である。公開当時、フランス映画の救世主のように話題になったが、いまではシネマテークに埋もれてしまっているのだろう。しかし、紛れもなくこの映画はその新鮮な映像感覚によって、フランス映画のイメージを一新するまさに第二のヌーヴェルヴァーグだった。ヌーヴェルヴァーグ以後でさえ、フランス映画はよくいえば静謐さと緩やかなストーリー展開を持ち味としていた。だが悪くいえばそれは退屈だともいえる。BBC の三人は、アメリカ映画に大きな影響を受けたスピードと明るさ、要するにエンターテイメント性をそこに持ち込んだのだった。ベネックスは「OTAKU」を自認しているという。そのことがこの映画でのさまざまなガジェットの登場となって、当時としてはすこぶる新鮮なものだった。
この映画はいくつかの層が重なり合って成立している。超絶的な天使的歌声をもつ黒人女性と年下の青年との寓意に満ちた神話的な恋物語（この映画で最も美しいシーンは、パラソルをさすシンシアとジュールの公園でのデート場面だろう）。主人公を追う犯罪組織と警察に関するリセノワール的要素。商業主義の権化のような音楽業者の暗躍。ゴロディッシュの哲学的生活と超人的な世俗的能力（この謎めいた人物は、じつはこの物語の本当の主役つまりヒーローではないのだろうか）。これらがじつに巧みにひとつの物語として織合わされ、藝術と純粋なその愛好者、その関係を破壊しようと蠢く商業主義および俗物社会に天誅を加えるなにか超越的な力、という四つ巴の関係を描いた秀逸な寓話となっている。

『ノスタルジア』　■　アンドレイ・タルコフスキー

イタリア中部トスカナ地方。朝靄がたなびく。男と女を乗せたワーゲンビートルが走ってくる。男はモスクワからやってきた詩人アンドレイ・ゴルチャコフ（オレーグ・ヤンコフスキー）、女は通訳を務めるエウジェニア（ドミツィアーナ・ジョルダーノ）。車の外に出たエウジェニアが言う。「美しいわ。光がモスクワに似ている。来て」。「俺は行かないよ。君たちの美を見るのはうんざりしている。結局、それは自己満足に過ぎない」。ゴルチャコフは、この教会に残されているピエロ･デラ･フランチェスカが描いたフレスコ画『マドンナ・デル・パルト（懐妊の聖母）』を見たかったのだが、教会に入ったのはエウジェニアだけだった。しかし、彼女はどういう訳かその聖なる画の前で跪いて祈る事が出来なかった。ゴルチャコフは、十八世紀ロシア人音楽家パヴェル・サスノフスキーの伝記を書いている。サスノフスキーはイタリアに亡命していたが、農奴に身分を落とされるのを判っていながら帰国し自ら命を絶った人物だった。ゴルチャコフは、そのサスノフスキーのイタリアでの足跡を辿るべくイタリアを

訪れていた。彼は重い心臓病に冒されていて、余命はもう幾許もない。旅の終りにバーニョ・ヴィニョーニという小さな温泉保養地を訪れる。宿でイタリア語訳のアルセニイ・タルコフスキー詩集を読むエウジェニアに、「藝術は翻訳不可能だ。理解可能にするには国境をなくすしかない」と言い放つ。その夜ゴルチャコフは故郷の夢を見た。なだらかな丘と生家、妻と走り廻る少女、白い馬と犬、霧に包まれる森の風景だった。次の日、「まもなく世界は終わる」と信じている「狂信者」ドメニコ（エルランド・ヨセフソン）に会う。ドメニコは、自分に興味を示したゴルチャコフに「火を灯した蝋燭を消すことなく広場の温泉跡を渡り切れば、世界の終わりは回避される」と告知する。

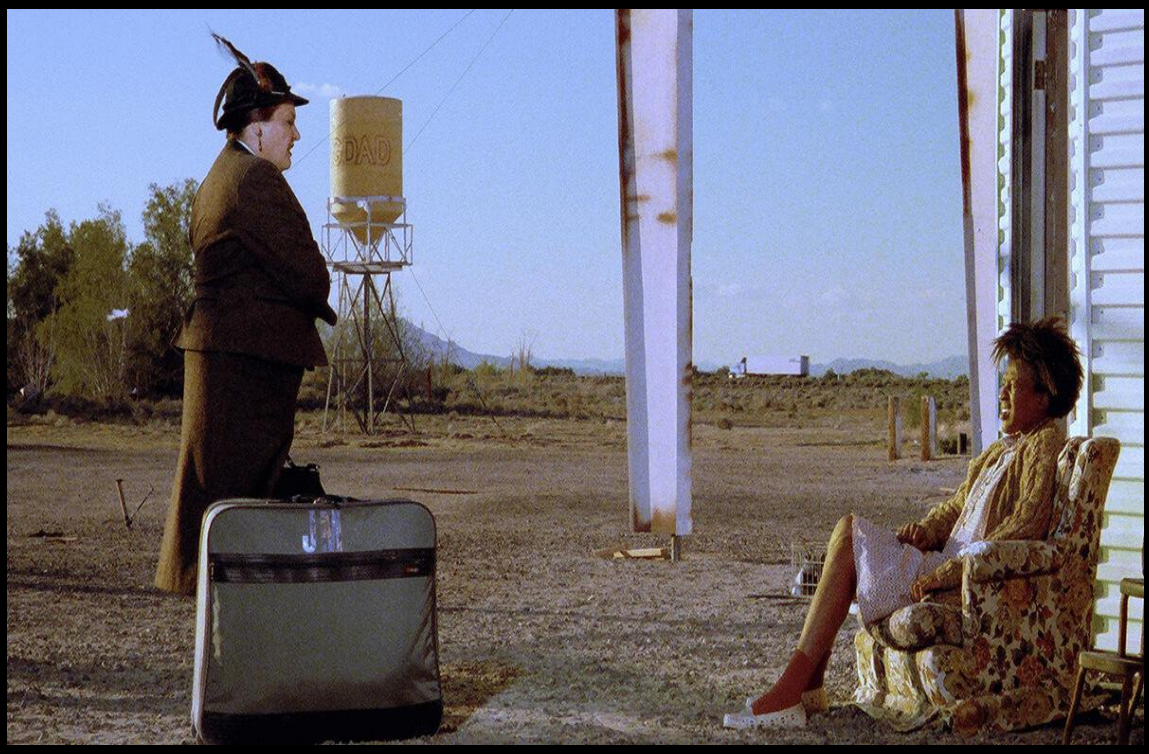
1983 年製作、イタリア、ソヴィエト連邦合作映画。監督は、言うまでもなく『惑星ソラリス』(1972)、『ストーカー』(1979) と美しい詩的映像作品を残したソヴィエト連邦が誇る天才映画作家アンドレイ・タルコフスキー。脚本はタルコフスキーに加えて、(フェリーニ、アンゲロプロス、トルトナーレ、あるいはアントニオーニなど名だたる巨匠たちの脚本を手がけた当時イタリア屈指の脚本家であった) 詩人兼小説家のトニーノ・グエッラである。
それまでロシアで映画を撮りつづけていたタルコフスキーは、この作品ではじめて国外でのロケ撮影を行った（その後、ソヴィエト政府は帰還命令を出したが、タルコフスキーは戻る事はなく実質上の亡命となる。ゆえにこの作品に政治的な意味を求める向きもある)。さほど多くはないタルコフスキーの作品の中でも、これが最高傑作ではないかと思われる（個人的には、『ストーカー』を「映画」として高く評価する)。それは、『ノスタルジア』という作品は、(『惑星ソラリス』や『ストーカー』のように原作を持たないので、タルコフスキーの生の思想が吐露されている可能性があるという意味も含めて) タルコフスキーのほぼすべてのエッセンスが完璧に詰め込まれていて、しかも当時の東側世界の映画界における特殊性に寄りかかった部分がまったくないと感じるからだ。
彼の終生のテーマは、宗教学者ミルチャ・エリアーデが論じたヒエロファニー（聖体顕現）を、どう美しい映像で現前化するかだったのだろう。有名なラストシーンや蝋燭の炎を消さずに温泉を渡り切るというシーンだけでなく、薄汚れたドメニコの小屋の中に拡がる箱庭のようなミニチュアの風景あるいはどこか不条理な呪文めいた「１＋１＝１」もまたその現前化なのである。

『永い言い訳』　■　西川美和

画面一杯に、整髪用の白いケープが広げられた。衣笠幸夫（本木雅弘）は、自宅で妻夏子（深津絵里）に髪を切ってもらおうとしていた。夏子はプロの美容師。手際よく幸夫の髪をまとめ水で濡らし、慣れた手つきで鋏と櫛を扱っている。幸夫は津村啓という筆名で小説を書いている売れっ子作家だが、夏子は長い彼の無名時代を糟糠の妻として支えてきた。夏子は髪を切りながらテレビを見ていた。そのテレビはクイズ番組系のヴァラエティを流している。コメンテーターとして登場した幸夫が「鵺（ぬえ）」について喋りはじめる。夏子は面白そうに見ていたが、幸夫は不愉快そうな顔で「消せっ！」といった。その後も、つまらないことで二人の諍いがつづく。幸夫は自分の名前が、かつての広島カープの鉄人衣笠祥雄と同音であることになぜかコンプレックスがあるらしい。そんなことで言い争いをしている二人の夫婦仲は、すでに冷め切っているようにも見えた。やがて髪を切り終えた夏子は、そそくさと親友とのスキーツアーの夜行バス乗場に向かった。夏子が部屋を出て行くと、幸夫は携帯電話に手を伸ばしたが、彼女が戻ってきたのを見て慌てて手を引っ込めた。夏子は、「あと片付けをお願いね」と告げるために戻ってきただけだった。

幸夫には、福永智尋（黒木華）という愛人がいる。夏子のバスが雪山のワインディングロードを走っている頃、幸夫は妻のいない自宅で情事に耽っていたのだ。次の日の早朝、智尋はテレビのニュースを見ながら化粧をしていた。北海道の悪天候のニュースだった。電話の呼出し音が鳴っていたが、面倒くさいと幸夫は留守電に切り替えた。幸夫と智尋がじゃれ合っていると、テレビの画面は山形県の雪柳湖に変わっている。スキーツアーの夜行バスが湖に転落し、死者五名以上という大事故のニュースだった。また電話が鳴った。今度はスピーカーで音声が聞こえてきた。「山形県警の大下と申します」。山形のバス転落事故に夏子が巻き込まれた可能性があるので、折り返し連絡をくれという電話だった。

2016 年公開、日本映画。監督と脚本は、『蛇イチゴ』(2003)、『ゆれる』(2006)、『ディア・ドクター』(2009)、『夢売るふたり』(2012) などの佳作によって、日本映画界の期待の星と目されるに至った西川美和。原作は、西川自身による同名長篇『永い言い訳』(2015)。西川美和はそれだけでファンになってしまいそうな可愛い女性だが、その外見とは裏腹に残酷で怜悧な知性の持主らしい。映画作家としての彼女は、鮮やかな手つきで、登場人物たちの心の内奥を鋭いナイフで抉出してみせるのである。あまりに鮮やかなので、そのときは血が噴き出している傷口も見えず、痛みは後からやってくるように思えるほどだ。
以前同じ西川美和監督の『ゆれる』について書いたことを繰り返せば、西川の映画はあらかじめ全体を措定することはせず、無関係にさえ見える映像的ディテールの集積としてその結果全体を成立させる修辞法を用いているように見える。この映画では、終盤の近くになって映画内に鏤められていたありとあらつるディテールが一気に収斂し、この映画の「意味」を象徴してしまうようなシーンが「顕現」する。白眉というべき素晴らしく美しいシーンである。
主人公の内心を左右するような出来事のあと、ローカル線の駅に向かう後姿に手嶌葵の歌うヘンデルのアリア『Ombra Mai Fu』が重なりはじめる。彼が乗り込む一輛きりの列車は、曲とともに夜の底へと動きだす。その座席で、これまでになく厳しい表情の主人公は、「人生は、他者だ」という箴言めいた一句を走り書きする。さらに何かを書きつづける主人公の映像が、手嶌葵の声の消滅と同時に暗転する。なんと完璧な映画的修辞であろうかと感嘆する。



『バグダッド・カフェ』　■　パーシー・アドロン

アメリカ西部にあるモハーヴェ砂漠のはずれ、世界から取り残されたようなその名も「バグダッド・カフェ」という古ぼけたモーテル兼カフェがある。営業しているのかいないのか判然としないそのモーテルに、大きなトランクを提げた太った中年女が訪れる。マリアンネ・ゼーゲブレヒト演じるミセス・ジャスミンというドイツ女性だった。ジャスミンは夫とともにドイツのローゼンハイムからアメリカ観光に来たのだが、ディズニーランドからラスヴェガスへ向かう車中で、夫との酷い口論の末彼女だけが砂漠に降りたった。重い荷物を引きずってルート 66 を歩きつづけた彼女は、ほどなくさびれたモーテルを見つけた。モーテルの女将ブレンダ（CCH・パウンダー）もまた夫と大喧嘩したばかりで極度にヒステリックでナーバスだった。ジャスミンはとりあえずここに宿を定める。お互いにこういう精神状態だからなのかドイツ人とアメリカ人だからなのか、ジャスミンとブレンダは何かとそりが合わない。決定的決別になろうかとしたとき、ジャスミンのちょっとした一言でこのわだかまりは一挙に溶ける。ふたりは急速に仲良くなり、ジャスミンはカフェを積極的に手伝い始めた。

客たちに披露したジャスミンの手品は、大好評で集客力を発揮した。
その出来事に並行してもうひとつの出来事が進行していく。カフェの常連客であるルーディは、近くのトレーラーハウスに住むどこか得体の知れない男だが（往年の名悪役として名高いジャック・パランスが強面の善人を微笑ましく演じているのがとても佳い）、ジャスミンに好意を抱いたらしい。あるとき、彼はジャスミンの肖像画を描くことを申し出た。

生まれて京都を出るまで、ロードショーというものはかならず京極辺りで観るものだと思っていた。ところがこれは、阪急四条大宮駅ビルの（たぶん今はもうない）小さな劇場で観たという記憶がある。あとにも先にもその映画館に入ったのはその時だけだ。この映画はたいしてヒットしなかったので二番館で上映したということか。じつはいまだによく分からない。ただ、ジュヴェッタ・スティールの歌う「コーリングユー」は、間違いなく大ヒットしていて街のいたるところで鳴っていた。素晴らしく印象的な美しい曲で、この曲の喚起するイメージどおりに映画は始まり映画は終わる。「砂漠の道はヴェガスからどこへ／いままでよりはちょっとマシな所へ／／聞こえるの？／あなたを呼ぶわたしの声が…」。
アメリカの砂漠というのはじつはこんなに美しいのか、と思うほど美しく映しだされる光景に素直に感動してしまう。この舞台であるモーテル近くのハイウェイを、ときに巨大なトラックが轟音を立てて通過していく。その向こうに広大な曠野が広がっている。夜ともなれば、その風景のなかに小さく頼りなげに「MOTEL BAGDAD CAFE」のネオンサインが輝き浮かぶ。朝、雲もない真っ青な空、突き刺さるように聳える印象的な黄色い給水塔。それにまつわりつくように飛ぶブーメラン。そのままストップモーションで額に入れて飾っておきたいほど素晴らしい風景が繰り返し映される。この光景は、きっとこの映画のもうひとりの重要な主人公であるのに違いないのだろう。観終われば、とても温かい気持ちになっていることに気づく、そういう映画である。特別なものなんて何もないが、登場人物たちが合唱するように「ここはモハーヴェ砂漠のオアシス」なのである。ここでは大きな出来事は起こらない。小さな感情的いさかい以外は、淡々と過ぎる日々。肯定的な空虚感、満喫すべき退屈。この映画が観客に差し出してくれるものは、ただその素晴らしさである。

『三つ数えろ』　■　ハワード･ホークス

あたかも骨董品屋で静かに客を待っているように古くて渋い映画である。原作はレイモンド・チャンドラーの傑作ハードボイルド小説『The Big Sleep（大いなる眠り)』。監督が『暗黒街の顔役』や西部劇『赤い河』で有名な巨匠ハワード･ホークス、脚本が後に二十世紀アメリカ文学の旗手となる『八月の光』のウィリアム・フォークナーおよびリイ・ブラケット、主役を演じるのがハンフリー・ボガートと当時まだその妻だった美人女優ローレン・バコールという夢のような超豪華な顔ぶれで、ダシール・ハメット原作でジョン・ヒューストン監督の『マルタの鷹』とともにハードボイルド映画の金字塔とならび称されている。チャンドラーの小説にはお馴染みの私立探偵フィリップ・マーロウは、大富豪である老スターンウッド将軍の屋敷を訪れた。将軍にはヴィヴィアンとカルメンというふたりの娘がいて、カルメンが何者かから受けているらしい脅迫についての調査を依頼される。探ってみると、カルメンが被写体の猥褻写真をめぐる脅迫だったということが明らかになる。強請屋はいかがわしい古書店の主ガイガーだと目星をつけ、追っていくととある民家で銃殺死体となって横た

わっていた。傍らには酩酊したカルメンがいた。ガイガー殺しの犯人は、さほどの困難もなくカルメンに一方的に思いを寄せた運転手だということが判明する。別に起きた殺人はマーロウの働きですぐに解決した。この間、事態の進行とともにこの映画の主要な登場人物がすべて顔を揃える。事件が解決を見たつぎの朝、ヴィヴィアンはマーロウに礼金を払い、ここで事件から手を引くように告げる。マーロウはその言葉を無視し調査を続行しようとする。単純に見えたこの事件にはもっと奥行があり、さらに錯綜していくのであった。

この映画のストーリーはかなり複雑で、一回観ただけではまったく理解しがたいほどである。しかし、じつはチャンドラーの原作自体もやや破綻気味の物語（ほとんどのチャンドラーの小説はミステリなのにまったく非論理的だという気がしている）で、理解するのに苦労するのだ。それはチャンドラー個人の資質に負うところが大きいにしても､そもそもハードボイルドという小説形式が、ストーリーテリングに主眼を置いていないからだと思われる。それでも、この映画の脚本は脚色によって物語をなんとか解りやすいものにしようとしているように見える。しかもそれはストーリーだけにとどまらない。チャンドラーの原作には「背が高いのね」「僕のせいじゃない」という有名な会話があるが、この映画の冒頭では「背が低いのね」「あいにくとね」という科白に替えられていて笑わされる。マーロウは背の高いややうらぶれた青年私立探偵だが、ボガートは小柄で颯爽とした存在感をもつ中年男だからである。またカルメンはかなりあやうい精神状態にある反道徳的な娘として書かれているが、映画ではその奔放さがずいぶんと和らげられている。それに伴って、原作のきわどくエロティックな場面がかなり割愛されている。このようにストーリー以外の細部も脚色されているのだが、もともとキャスティングそのものが、きわめて豪華ではあるけれども意図的に原作のイメージから微妙にずらされている事にも気がつく。これらの差異は映画化にとって必然的であったようにも思えるが、たとえばそれによって､「大いなる眠り」というタイトルのシニカルな意味深長さが薄められたりする結果となっている。チャンドラー作品の映画化として評価の高いロバート・アルトマンの『ロング・グッドバイ』と同様、この作品もチャンドラー小説のハードボイルド形式を借りながらも別の映画空間を目差していると考えるべきなのだろう。

『上海から来た女』　■　オーソン・ウェルズ

ニューヨーク。ある夜のこと、主人公マイケル・オハラ（オーソン・ウェルズ）は通りかかった古風な馬車に乗る絶世の美女（リタ・ヘイワース）に一目惚れをする。そしてこの女性が公園で町のチンピラ風の男たちに襲われそうになったところを偶然救った。これがすべてのトラブルのはじまりであった。彼女は弁護士でまた資産家でもあるアーサー・バニスター（エヴェレット・スローン）の妻エルザだった。マイケルは職探し中の船乗りであったが、紆余曲折の末バニスター夫妻所有の豪華ヨットに乗り組むことになった。ヨットはパナマ運河経由でサンフランシスコに向かうという。西インド諸島あたりで、バニスターのビジネスパートナー、ジョージ・グリズビー（テッド・コルシア）という弁護士が現れる。また、ヨット付の執事であるシドニー・ブルームは、妻エルザの不貞を監視するためにバニスターが雇った私立探偵らしいことも明らかとなる。この航海中、マイケルは執拗なエルザの誘惑に負け親密な仲になっていた。駆落ち資金をどのように捻出するかと悩んだマイケルは、グリズビーの持ちかけたうまい儲け話に乗ろうと考える。その話というのは、5000 ドルでグリズビ

ー自身を殺害するという胡散臭い依頼だった。もちろんそれは偽装殺人であって、グリズビーは自分に懸けた保険金を詐取することを目的としていた。しかし、じつは彼はエルザに横恋慕しており、この偽装殺人は彼女の夫バニスター殺しのアリバイ成立を真の目的として仕組まれたものだ、と探偵ブルームは推理したのだが…。

もはや古典とも称されるべき有名な映画だが、1960年代に『冷血』で一躍時代の寵児となる小説家トルーマン・カポーティが再評価をするまで完全に無視されつづけたという屈辱の歴史を持つ。シャーウッド・キングの無名犯罪小説を元に、ウェルズが制作、脚本、監督をこなした。タイトルにもある「女」は、当時の彼の妻リタ・ヘイワースが演じている（ヘイワースの美しさと存在感と演技力が、この映画を支える重要な柱のひとつだともいえる)。「映画史」的にはウェルズの衝撃的デビュー作品『市民ケーン』の革命性を採るべきなのだろうが､個人的には彼がその悪魔的才能を発揮しているこちらの方が好みである。後年、主としてフランスで開花したフィルムノワールと呼ばれる一連の映画の先駆である。
この物語の基本的な骨組みを説明するべき映画前半部分は、ウェルズの天才的閃きを抑え込み過ぎた演出のためかやや退屈でさえある。ところが、グリスビーが主人公に偽装殺人を持ちかける場面が転換点で、この後一挙にテンポが上がり観客は画面に惹きこまれることになる。ストーリーは交錯してかなり複雑で判りにくい。原作小説も凡庸な偽装殺人もので煩雑な物語らしいのだが、ウェルズも物語を詳しく説明する気はさらさらなさそうに見える。彼の才能が発揮されるのはもちろん映像表現だ。執拗なまでに多用されるクローズアップ。ややトリッキーなアングル。表現主義映画のような長い影と歪んだ空間。唐突な効果音楽の挿入。すべて計算尽くに違いないが見事な映像修辞法の集積である。ラストはあまりにも有名な遊園地のミラーハウスの場面で、その魔術的映像があらゆるものを圧倒する。燦めき氾濫する虚像。飛び交う銃弾。割れ落ちる鏡。これらが土壇場まで追い詰められた主人公の心理を表現する。この（『燃えよドラゴン』やウディ・アレンの『マンハッタン殺人ミステリー』などにも引用されリスペクトされている）すでに七十年近い昔とは思えない新鮮で驚異的な映像は、映画史上に刻印されるべき凄みを今でも持っている。

『アフタースクール』　■　内田けんじ

タイトルとは、作品のコンセプトを究極的に凝縮したもの（もしくはその一部を示すもの）でなければならないというのが古くからの個人的信念でそう教えてきたが、この映画のタイトルである「アフタースクール」はまさにそのことを体現しているように思える。「after school」という英語の単語は通常なら単純に放課後というほどの意味だろうが、ここではある中学校を同じ年に卒業後した登場人物三人が、それぞれ三様に費やした十数年の時間（と出来事）を差していて、これがこの映画のメインコンセプトあるいはトリックとなる。
中学校の下足箱コーナーで可愛い女の子が誰かを待っている。男の子が通りかかる。「木村君ちょっと」「え」「これを」。女の子は手紙を差しだし、男の子はそれを受けとる。これは回想シーンで（最初の伏線でもある）、ここから時間は一挙に現在へ飛ぶ。裏社会専門の探偵北沢雅之（佐々木蔵之介）は、行方不明の木村一樹（堺雅人）を探してくれと依頼される。木村はハンサムな男で、女性にもてる一流企業サラリーマンである。手がかりは、若い女と一緒に映って

いる写真一枚だけだ。ここから物語全体が動き出す。北沢は同窓会サイトから、木村の同窓生でその中学校の現役教師である神野良太郎(大泉洋)に辿りつく。元同級生の島崎の名を騙り北沢は神野に接触する。木村の行方を聞くと、「佐野さんって覚えてる？彼女、昨日お母さんになったんだ。だから木村は病院にいると思うよ」と神野は答える（この言葉がストーリーの重要なキーであることがラストで明らかになる)。北沢の推測では、手がかりの写真の女はあゆみといい片岡というヤクザの情婦であるが、妊娠してどこかへ消えた。木村は妻と子供を捨てそのあゆみと一緒に隠れている。木村を追っているのは彼の会社の社長と秘書だが、その社長は片岡の組織と何らかの関係があり、それをネタに木村は会社を脅迫している。その筋書きに沿って、北沢はなぜか彼に協力的である神野とともに事件の真相に迫っていく…。ここまでがこの映画前半のストーリーだが、ほぼすべての挿話が細心に鏤められた伏線である。以後、映画の後半ではじつに鮮やかな語り口によってこの伏線が見事な手際で回収されていくのである（この映画、公開時のキャッチコピーは「甘くみてるとダマされる」だったという。この言葉の意味も映画を観終わってしまえば、なるほど「登場人物の誰かを甘く見てると」という意味だなと納得する)。

渋谷の行きつけのカフェで知り合った、じつに敬愛すべき感性を持つ「不思議ちゃん」と称すべき映画少女がいた。彼女がある時、とても面白いと言っていたので鑑賞してみたのだがほんとうに面白かった。はじめにうらぶれた探偵が出てくると、ハードボイルドものかと思わせられたがそうではない。「カラクリ系」とでも呼べばいいのか、とにかく「欺かれる愉楽」をひたすら味わうための映画である。内田けんじという映画作家を寡聞にして知らなかったのだが、この系統の映画作りの名手であるらしい（殺し屋と役者が入れ替わるというストーリーの『鍵泥棒のメソッド』の CM をどこかで見たが、それも彼の作品だという)。カラクリ系映画の金字塔はオーソン・ウェルズの遺作『フェイク』にとどめを刺すと思う。ウェルズの目論むところはあくまで映像表現上のカラクリであったろうが、この『アフタースクール』のカラクリは徹底的にストーリー上のものであるという差異がある。とすればこれは、ジョージ・ロイ・ヒルの傑作『スティング』と比べるのが適切なのかも知れないと思う（もっとも、『スティング』の記憶もすでにおぼろげではあるのだが…)。

『TOKYO!』 ■　ミシェル・ゴンドリー／レオス・カラックス／ポン・ジュノ

「当機はこれより東京国際空港へ飛行いたします。それでは、快適な旅を…」と機内アナウンスが流れた。●epi1「インテリア・デザイン」／（大洪水に見舞われた東京は壊滅。生き残った人類はミュータントに変異した）。ヒロコ（藤谷文子）と恋人で駆出しの映画監督アキラ（加瀬亮）は、そんな馬鹿げたSF話で盛上がっていた。大雨の大渋滞の車の中だった。渋谷神泉の友人アケミ（伊藤歩）宅へ向かっている。夢を持って上京してきた二人は、取りあえずアケミのアパートに居候した。翌日から、部屋探しと仕事探しをはじめるが巧くいかない。アケミはすでにヒロコを疎ましく思っている。そんなある朝、ヒロコは自分の体内が空虚になっていることに気づく。●epi2「メルド」／五反田駅近くのマンホールからのっそりと、裸足に緑の上下のメルド（ドゥニ・ラバン）が姿を現す。メルドは下水道の奥深くに住み、時々出没しては傍若無人な行動をとる。道行く男が吸っている煙草を盗む、松葉杖の男を突き飛ばす。あるときは男から紙幣を奪い口の中へ入れる、あるいは女子高生に近づいて腋を舐め

る。そうして忽然とマンホールに消える。ある夜、メルドはクリスマスに賑わう渋谷に現れ、叫び声をあげながら辺り構わず手榴弾を投げつけた。●epi3「シェイキング東京」／男（香川照之）はトイレットペーパーの芯を掌に押し当て、「この痕が消えるまでどれ位かかるだろう？十ヶ月、十年？」と呟く。便器に腰掛けて男はつづけた。「僕は引きこもりだ。十年間、家の中だけで暮らしている」。部屋は片付いていて、本とトイレットペーパとカップ麺が几帳面に棚に収められていた。独り暮らしの彼はほとんど宅配で通しているが、配達人とは目を合わさない。ある土曜日、ピザを配達してきた少女（蒼井優）は、左の腿にガーターベルトを着けていた。男がそれに気をとられ、習慣を破りふと目を合わせると家が強く揺れた。それで少女は気を失うが、男が少女のガーターベルト辺りにある「COMA（昏睡）」と記されたボタンを押すと意識を取り戻す。

2008年製作、日本・フランス・韓国・ドイツの合作映画。三人の監督によるオムニバス。第一話が『エターナル・サンシャイン』（2004）のミシェル・ゴンドリー、第二話が『汚れた血』（1986）のレオス・カラックス、第三話が『殺人の追憶』（2003）のポン・ジュノ。
個性派監督を起用し、製作当時将来を嘱望された若手俳優をキャスティングした豪華な陣容だが、映画そのものは冒頭からなにやら奇妙な空気を漂わせる。その空気を表現するのが難しいが、たとえば、大学の映画研究会あたりで製作された（学生時代よく観た）「実験映画」の趣がある。「映画を撮るとき、観客ではなく自分のことを考える」というカラックス『メルド』にその傾向が強い。つまり端的にいえば、よく分からない（俳優も服装も人物の性癖までも『ホーリー・モーターズ』によく似せてあるのは、何かの意味があるのだろう）。ゴンドリー『インテリア・デザイン』は、カフカ『変身』のような不条理ですこし哀しく滑稽なストーリーをポップにしたような作品だが、ラストにオチがないのもカフカ的という気がしないでもない。他の二人の監督のように「前衛的身振り」が似合うはずもなく、事実決して前衛的作品ではないポン・ジュノ『シェイキング東京』が、（蒼井優の独特のセクサロイドめいた存在感のゆえに違いないが）一番映画的に優れている、つまり、「実験映画」臭さを免れている。他の二作は東京が舞台である必然性はないが、この第三話のシュルレアルな物語は、たしかに東京の魔界的「気」を体内に孕んでいると見た。

『レディ・プレイヤー１』　■　スティーヴン・スピルバーグ

キリスト歴 2045 年、合衆国オハイオ州コロンバス。雑然とした未来都市。コンテナを積上げたようなスラムの光景が拡がっている。そのコンテナの一つから出てきた十七歳の少年ウェイド／パーシヴァル（タイ・シェリダン）は、「アジト」へ向かった。その小部屋でウェイドは VR ゴーグルを装着して、仮想現実（VR）空間でのネットゲームに参加する。

そのゲームは「オアシス」と呼ばれた。現在、世界の大多数が（現実逃避の手段として）このゲームに没頭している。システムを立上げたのは、ジェームズ・ハリデー（マーク・ライランス）とオグデン・モロー（サイモン・ペッグ）の二人組だった。モローはまもなく引退し、ハリデーが後を一人で引き継いだ。そのハリデーも莫大な遺産を残し、五年前に亡くなる。遺言はオアシス内に隠された「イースターエッグ」なるアイテムを最初に手に入れた者に全遺産を譲るというものだった。ただそのアイテムを手に入れるには、三つの試練（鍵）をクリアする必要があった。かくて、「オアシス」に参加する全プレイヤーがエッグ探しを始める事になる。ウェイドも、そんな「エッグハンター」の一人だった。

ウェイドはオアシス内でパーシヴァルなるアバターを演じている。一つ目の試練であるオートレースで、パーシヴァルは『AKIRA』の金田仕様のオートバイに乗るアルテミス（オリヴィア・クック）という少女に出会った。ウェイドは一目で彼女に魅かれたようだったが、同時にアルテミスの「ハリデーはルールを嫌っていた」という言葉がなぜか気になった。なんとかヒントを掴みたいと「ハリデー年鑑」を訪れたウェイドは、若い頃のハリデーが映像のアーカイブで、「(ルール無視で)後ろに進んだっていいじゃないか。全速力で逆走したらいい」と語るのを観た。ウェイドは直感的に「これだ！」と悟る。次のレースで、彼はスタート直後「全速力で逆走」した。それは色々な障害物の出現する通常のコースとは異次元の通路へとウェイドを導いた。彼はゴールを果たし、一つ目の鍵を入手する。

2018 年製作、アメリカ映画。監督は言わずと知れたスティーヴン・スピルバーグ。彼の作品は大きくエンタテイメント系とそうでないものに別れるが、これは見事なまでのエンタテイメント系で二時間半の愉楽だ。スピルバーグ映画の集大成にも見えた。記憶が定かではないが、ジャン＝リュック・ゴダールがどこかで「スピルバーグの映画は、カーニバルの子供騙しのアトラクションに過ぎない。しかし映画人よ、スピルバーグをこそ畏れよ」というような意味の事を言っている。さすがゴダールだと思ったので、今でも憶えている。そしてそれ以来、スピルバーグの作品を鑑賞する段になると、必ずこの言葉を想い出す。映画がそもそも見世物だった事など常識だが、スピルバーグにとって作品がアトラクションであるかどうかなどどうでもいいのだろう。上映の須臾の間、観客が童心に帰れればいいのだし、「映画が好きだ」という共有の思いが重要なのだ。その共有性のために、この作品自体を映画そのものへのオマージュ（日本製アニメーション『AKIRA』や格闘ゲーム『ストリートファイター』への参照やゴジラやガンダムの引用からすると、日本語の頌歌（ほめうた）と記す方が適切であるような気もする）にする必要があったのかも知れない。個人的には、写真家ダイアン・アーバスの傑作『一卵性双生児』へのオマージュであるキューブリック『シャイニング（1980)』の一シーンからのさらなる引用シーンから始まり、有名なエレベーターホールでの血の奔流へと至るシークエンスには喝采を送りたいと思う。

『屍者の帝国』　■　牧原亮太郎

1878 年、ロンドン。一人の青年のモノローグからこの物語ははじまる。（私の仕事から説明せねばなるまい。必要なのはまず屍体だ）。部屋に置かれた解剖台の上に横たわる若い男の白い屍体。青年は、その屍体の首筋をメスで切り開き、なにかドリル状の装置を埋込んだ。青年はつづけた。（人が死ぬと二十一グラムほど体重が減少する。それが霊素つまり魂の重さだ。魂が抜けた肉体に疑似霊素をインストールすれば、屍体の蘇生が可能だ。しかしそれは、偽物の魂に過ぎない）。この青年こそ、ロンドン大学で学ぶ天才的医学生ジョン・ワトソン（声：細谷佳正）。屍体は生前ワトソンの親しい友人だったフライデー（声：村瀬歩）である。ワトソンがこの実験室で行っているのは、かつてヴィクター・フランケンシュタイン博士が「ザ・ワン」に施した蘇生実験の一種の追試である。「ザ・ワン」は言葉を話し、愛を求め、殺意すら覚えたと伝えられている。つまり、偽物ではない魂を持った屍者だった。処置を施したフライデーを目醒めさせたワトソンは、万年筆を渡し「すべての言葉と行動を書き記せ。それが君の魂となることを願う」という。フライデーが本物の魂を取り戻した「ザ・

ワン」のような存在となることを、ワトソンは願っていたのである。
二十世紀を迎えようというこの時代、屍体蘇生技術はイギリスの命運を握るほどのものだった。その研究は一種の流行現象になっていた。十八世紀末にフランケンシュタイン博士が確立した屍体蘇生技術は、男たちから忌み嫌われたが女たちからは熱狂的に支持された。屍者を兵士に仕立てられれば、恋人や自分の子供たちを戦場に送ることを避けられるという理由からだった。屍者技術の軍事利用。世界中がこれに目をつけ、その技術開発に邁進する。軍事技術は当然のごとく民間に転用される。こうして様々な産業部門に屍者技術が利用され、瞬く間に地上に屍者が溢れたのだ。世界はあたかも「屍者の帝国」ともいえる様相を呈しはじめる。フライデーの屍体に処置を施した次の朝、ワトソンが部屋で目を醒ますと、熱心に書物を書き写すフライデーと従者を伴う政府高官らしき男「M」がいた。

2015 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『雲のむこう、約束の場所(2004)年)』、『鉄コン筋クリート（2006)』などの原画を担当し、『ハル（2013)』を監督した牧原亮太郎。脚本は瀬古浩司、後藤みどり、山本幸治の共同執筆。原作は伊藤計劃と円城塔による同名長篇スチームパンク小説『屍者の帝国』(伊藤の第三作にして遺作。伊藤が雑誌連載用の原稿三十枚を遺したまま早逝したため、生前親しかった円城が遺志を継いで完成させた)。
SF 好きを任じているが、スチームパンクと呼ばれる作品は読んだことがない。スチームパンクとはサイバーパンクをもじって作られた呼称で、(蒸気機関全盛期の)ヴィクトリア朝時代イギリスを舞台とする SF だそうである。だとすれば、このアニメーションおよびその原作小説が、メアリー・シェリーによる十九世紀ロマン主義の妖花たる『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』の後日譚でありオマージュでもあることは十分に納得できる。さまざまな歴史上の人物名や架空の人物名（たとえば『未来のイヴ』のハダリー）が入り乱れて進行する綺想天外な物語は素晴らしく楽しいが、物語が進むにつれそれが破綻している、あるいは無理があると感じられてくる。それは皮肉にも、この物語をスチームパンクという形式で物語ろうとしたゆえだと思われる。主人公の名は、名探偵シャーロック・ホームズの助手と同名だが、その洒落たオチはエンディング後に語られる。

『フィッシャー・キング』　■　テリー・ギリアム

ジャック・ルーカス（ジェフ・ブリッジス）は、人気絶頂のラジオのDJだった。良識に対する過激で挑発的なトークが売り物だった。番組の放送中、ジャックは「ヤッピーどもは滅ぼすべきだ」という不用意な発言をしてしまう。それは人生相談への回答のようなものだったが、その結果相談者の孤独なリスナーは、マンハッタンのレストランで散弾銃乱射事件を引き起こし七人の犠牲者をだす。テレビは、その事件についてのジャックの責任を追求した。三年後、人生の絶頂から滑り落ちたジャックは、下町でレンタルヴィデオ店を経営するアン（マーセデス・ルール）のヒモのような自堕落な生活を送っている。
そんな生活に疲れたある日、ジャックは泥酔しているところをホームレス狩りの悪ガキたちに襲われる。危ういところを、奇妙な浮浪者パリー（ロビン・ウィリアムズ）とその仲間が現れジャックを救った。ジャックが連れて行かれたパリーのねぐらはボイラー室だったが、そこにはどこか中世風の奇妙な赤騎士が描かれていた。パリーは、自分が五番街のとある大邸宅に隠されている「聖

杯」探求の命を神から受けていて、ジャックはその偉業を助ける騎士だと思い込む。ジャックは閉口気味だったが、パリーの身の上話を聞いて心境を変えた。パリーはもともと大学教授だったが、例の事件で奥さんを亡くして精神に異常をきたし、浮浪者にまで零落れた人物だったからだ。ジャックは、パリーと彼が憧れているとてもドジな女性リディア（アマンダ・プラマー）のキューピッドになろうとする。それが成功したかと思われた夜、パリーは幻覚の赤騎士に襲われふたたび精神を病む。それを回復させるにはもはや「聖杯」を手に入れるしかない、とジャックは決意した。

もともとこれは、ブルース・ウイリスを主役に設定して企画された映画らしい。なにかの撮影と被っていて断られたというのだが、たしかに前半の傲慢無礼なラジオでのトークや自宅高級アパートメントのシーン、加えて、後半のアクション場面（かなり軽めではあるが）などはまさにウイリスのために書かれた脚本なのだろうと納得する。テリー・ギリアムの作品といえば、当然のごとく『未来世紀ブラジル』なのだろう。もちろんそれは、映画ファンたちの間で傑作の誉れ高い作品であるが、じつはギリアム作品のなかで一番好きなのがこの『フィッシャー・キング』だったりする。たしかにギリアム的な尖ったエキセントリックさは影を潜めていて、観ようによっては「普通の映画作品」に見えてしまうということに不満を漏らす熱狂的ギリアムフリークがいるらしい。しかし、セントラルパークと思しき公園のなかを火を吐きながら駆けまわる赤騎士、あるいは、ニューヨークの大通りをその赤騎士がパリーを追い詰めるシーン、はたまた、グランドセントラル駅で群衆のすべてが突然ワルツを踊り出すシーン。それら素晴らしい幻想的映像を眼の前にするとき、今自分がまさにギリアム作品を観ているのだと再認識させられる。
アメリカ映画的ハッピーエンディングが素敵で印象に残る。大公園の芝生に、男がふたり全裸で空を仰いで寝転がっている。真ん中には、映画の冒頭で主人公が子供からもらったピノキオ人形も仰向けに横たわる。空には満月と流れる雲。ふたりが口ずさむ歌。「ニューヨークの六月が大好き。君はどう？ガーシュインの曲が大好き。君はどう？」おまけに花火まで打ち上がる。そこにTHE END。この映画は、ビジネスの街ニューヨークに生きる人間にとって「聖杯」とは何であるのかを問う。これぞ当に大人のためのフェアリーテイルである。

『ロング・グッドバイ』　■　ロバート・アルトマン

1970 年代、ロサンゼルス。私立探偵フィリップ・マーロウ（エリオット・グールド）は、唇の端にいつも煙草を貼り付けている。朝の三時、空腹の猫に切れていたキャットフードを買いに出た。買ってきたのは口に合わないらしく猫は外へ出て行った。入れ替わりに親友のテリー・レノックス（ジム・バウトン）が入ってくる。夫婦喧嘩をした、しかも何者かに追われているのでメキシコのティファナまで逃げたいという。車で国境の町まで送った。明け方、家に帰り着くと､二人組の刑事の訪問を受けた｡妻殺しの容疑者となったレノックスを、マーロウが匿っているのではないかと疑われたのだ。マーロウは警察署に三日間留置されたが、レノックスがそのメキシコで自殺したという連絡が入り釈放された。

翌日､(ヘミングウェイをモデルにしたと思しき）有名作家ロジャー・ウェイド（スターリング・ヘイドン）の妻アイリーン（ニーナ・ヴァン・パラント）から、失踪した夫の捜索依頼を受ける。レノックスの家と同じ住区マリブコロニーのウェイド邸を訪れ、ウェイドがしばしば失踪を図っていたことと酒乱気味

だということを聞く。さらに彼が書いたらしい「助けてくれ、ドクターＶ」というメモも見せられた。マーロウは、ドクターＶが精神科医ヴァリンジャーであることを突き止め病院へ乗り込む。ウェイドは病院に閉じこもり酒に浸っていた。自宅に戻ると、今度はギャングたちに踏み込まれた。レノックスは彼らの 35 万ドルを持ち逃げしていたのだが、ギャングたちはマーロウがその共犯だと思っているらしかった。事件捜査に手詰まりを感じたマーロウは、レノックスが自殺したメキシコの田舎町オタトクランを訪れることにしたが、そこでもなんの手がかりも得られなかった。

1973 年アメリカ映画。監督は『ナッシュビル』のロバート・アルトマン、脚本は『三つ数えろ』にも参加したリー・ブラケット。原作はもちろんレイモンド・チャンドラーの『長いお別れ The Long Goodbye』である（「さよならをいうのはわずかの間死ぬことだ」というマーロウの言葉で有名な小説だが、映画のなかにこの台詞はなかったようだ）。チャンドラーがこの原作小説を書いたのは 1958 年だが、この映画は 70 年代のアメリカ西海岸に舞台を移されている。時代背景だけでなく、映画は原作をかなり自由にアレンジしている。たとえば、レノックスは原作では陰翳のある人物だが、映画ではさして深みもない人物になっている。ハードボイルドに暴力は必然だが、ここではそれがほとんど描かれない。銃声さえ最後に一度響くだけだ（しかも、銃を持たないはずの探偵マーロウが撃つ銃声だ）。じつは、最初に一番違和感を感じるのは主人公の人物造形である。先行の有名な作品によって形成されている先入観念では、フィリップ・マーロウは渋い中年男だったはずだが、ここに登場するのは背こそ高いがどこかノンシャランとしたマーロウ像だ。チャンドラー原作の映画化作品はこれまでに何本かあるが、この作品の設定および雰囲気が一番原作から遠い。にもかかわらず、映画作品としてはこれが一番優れているだろうと思う。先入観を徹底的に破壊して、先行のハードボイルド映画に新風を吹き込むこと。それこそが、アルトマンのやりたかったことなのだろう。そして、それは確実に成功しているようだ。蛇足ながら、映画『第三の男』の公開が 1949 年で、映画の原作のプロットと酷似していると論議されたことがある。この『ロング・グッドバイ』が、『第三の男』と同じく長い一直線の並木道のすれ違いシーンで終わるのは、アルトマンによる映画的オマージュなのだろうか。

『インサイド・ルーウィン・デイヴィス』　■　コーエン兄弟

1961 年、ニューヨーク、グリニッチヴィレッジにある「ガスライト・カフェ」。客席がざわめいている。ステージの上で、髭面のルーウィン・デイヴィス（オスカー・アイザック）が、ギターを爪弾きながらカントリーぽいフォークを歌い出した。「俺を吊してくれ／そうすりゃあオサラバ／この首を吊してくれ／どうせ死ぬのさ俺は／縛り首は上等さ／長い間冷たい墓に…」。殺人を犯して縛り首になる男の暗い唄だった。場内は煙草の煙が充満している。歌い終わると、店のマスターが「スーツ姿の友人」が裏口に来ていると言う。ルーウィンが出て行くと､待っていた男に因縁を付けられてルーウィンは叩きのめされた。ルーウィンはシンガー・ソングライターだった。かつてはマーク・テイムリンを相方としてデュオで活動していたが、なぜか彼が自殺してしまったのでやむなくルーウィン一人で活動するようになる。それ以来運に見放されているらしい。ルーウィンは音楽についての信念を頑なに守る男で、世間と安易に妥協できないタイプのミュージシャンだった。その結果、彼は経済的に困窮状態にあ

り、宿無しだった。毎日のように友人宅を渡り歩いては夜露を凌ぐという生活をしている。昨夜は友人の大学教師のマンションの一部屋を借りた。朝、ルーウィンは部屋に入ってきた猫に起こされた。簡単な朝食をすませレコードを聴き、お礼をメモして部屋を出ようとすると、その猫が外へ飛び出しドアは自動ロックされた。やむなく猫を抱いたまま地下鉄で移動する。目的地は今夜の宿泊場所予定の、シンガー仲間ジーン・バーキー（キャリー・マリガン）とジム（ジャスティン・ティンバーレイク）のアパートメントだった。二人は夫婦のようだが、ルーウィンは以前泊めてもらったときに、出来心でジーンとベッドを共にした事があるらしい。アパートメントにはすでに先客がいた。フォークシンガー仲間の若い兵隊だ。ジーンは彼に聴かせたくないため、メモに何かを書き留めルーウィンの近くに来た。メモにはこうあった。(妊娠したらしいわ)。

2013 年製作、アメリカ映画。監督脚本は『ミラーズ・クロッシング（1990)』『ブラッド・シンプル　ザ・スリラー（1999)』『ノーカントリー（2007)』などのかなり刺激的な映画で知られているジョエルとイーサンのコーエン兄弟。原作はシンガー・ソングライター、デイヴ・ヴァン・ロンクの回想録『グリニッチ・ヴィレッジにフォークが響いていた頃』。
コーエン兄弟の作風は、短く言うなら「暴力の空気漂うスリラー」というのが適切かと思うが、この作品にはスリラー風味は一切無い。暴力も、冒頭に主人公が酒場裏で唐突に殴り倒されるというシーンのみだった。そもそも売れないシンガーの一週間を、ドキュメンタリーと見紛うばかりの映像で構成された映画には、「暴力とサスペンス」が入り込めるはずもないのだろう。普通に観れば、冒頭のこの暴力シーンが山場で、後はただ淡々と物語は展開していく。では退屈な映画なのかと言えば、まったくそんな事はないのである。コーエン映画中一、二を争う傑作だと思った。フォークには詳しくはない（挿入曲で知っていたのは、昔 PP&M が歌っていた『500 マイル』だけだった）が、最初に歌う縛り首になる男の歌だけで、引き込まれてしまった（それを吹き替えなしで俳優が歌っているというのも凄い)。曲だけがいいのではなく、色彩を抑えた映像と共にいわば枯淡の境地にあると思えた。若きボブ・ディランが、主人公のステージ後に歌い出すシーンや、冒頭に主人公が受ける理不尽に見える暴力が、ラストのシーンで明らかになるという趣向も見事の一言。

『イノセンス INNOCENCE』　■　押井 守

前作『GHOST IN THE SHELL／攻殻機動隊』の続篇である。少佐ことサイボーグ草薙素子とプログラム「人形使い」は一種の生殖行為としての融合合体の結果、新しい人工生命体として生まれ変わった。「ここにはもう、＜人形使い＞も少佐と呼ばれた女もいない」と言い残して草薙は消息を絶った。キリスト暦 2028 年のことだ。四年後、愛玩用ガイノイド（少女型人造人間）が、突然暴走事故を起こしその所有者と追ってきた警官二名を殺害した。異常を起こしたのは、ロクスソルス社製造の試作型「HADALY（ハダリ）」だった。公安九課のバトーは、ハダリの潜伏先に単身乗り込み破壊した。その時、ハダリは自分自身を破壊しようとし、「助けて…」という最後の言葉を残した。検死官によればハダリは単なる愛玩用以上にセクサロイドでもあって、なにか性的なものに関わる故障ではないかということだった。同様の事件は八件起こっていて、被害者に政治家も含まれていたためテロの可能性が疑われた。バトーはいずこかへ失踪した草薙への想い(あるいは恋心という方が適切かも知れない)を断ち切れぬままに、部下のトグサとともに事件の捜索を開始する。

そんな折、ロクスソルス社の出荷検査官ジャック・ポーカーソンが、ヤクザ組織である紅塵会の勢力範囲内で惨殺された。以前ハダリに前組長が殺されていたため、組織による報復だと見たバトーたちは、組事務所に乗り込んだ。ポーカーソン殺しの実行犯の逮捕には成功するものの、現組長はハダリについては何も知りそうもなかった。ただ、紅塵会は少女たちの人身売買に手を染めており、セクサロイドを製造するロクスソルス社と裏で手を組んでいるらしい微かな手がかりを得た。その捜査妨害のためか、バトーの電脳はロクスソルス社から攻撃を受ける。その直前、コンビニで不思議な少女から警告を受けていたバトーは、その少女が四年前姿を消した少佐ではないかと疑うのだった。バトーの電脳は超高性能でそれを攻撃できるほどの卓越したスキルの持主は、少佐またはかつての戦友キムしか思い当たらなかった。バトーとトグサは真相を求めてキムのアジトに向かった。

傑作。前作の続篇として、ほぼ同じような雰囲気で物語は展開していく。あいかわらず映像は素晴らしく、世界観はあくまでも堅固である。前作と明らかに違うのは、全篇に鏤められるおびただしい引用文だろう。作者押井守は、すべての科白がどこかからの引用によって、ひとつの物語を成立させられないか、というようなことを述べているらしい。このアイデアはとても興味深いが可能かどうか（塚本邦雄は引用された短歌だけでシェイクスピア劇を成立させていたと思ったが、記憶違いかも知れない）。『イノセンス』におけるこの引用は、いわば極限的な衒学趣味から来る韜晦趣味ではあるが、引用文のそれぞれが物語の成立に深い関わりを持っているとは思えない。もちろん、全然関係ないという事はないだろう。たとえば冒頭のド・リラダン伯爵の『未来のイヴ』からの引用は、アンドロイドをモティーフとするからには当然であるし、中村苑子の句「春の日やあの世この世と馬車を駆り」は、少佐こと草薙素子の現在の境遇をそれとなく象徴しているようにも思える。
この作品内の「韜晦」が肥大してそれがテーマかと思えるまでになっているのが、むしろ面白い。しかし、メインテーマは、やはり前作と同じく「人間とは？」である。ただ、機械と人間の違いだけではなく、機械と人間の恋だとか、機械と人間のセックス、生殖、機械の人間への反乱などまでにテーマは広がった。もちろん、その答はこの映画のなかにはない。

『恋のゆくえ』　■　スティーヴ・クローヴス

ビルが夕陽を受けている。シーツだけを纏った女が、ベッドで寝返りを打つ。眼醒めたようだった。眠ってはいなかったのかも知れない。男はすでにベッドを抜け出して身支度を整えていた。タキシード姿だった。女が男に問いかける。「どこへ行くの？」「仕事だ」「こんな時間に？」「そういう仕事だ」「来たときと服が違う」「持ってきたんだ」「また会える？」「いいや」。出て行く男に女は言う。「あんたの手、最高よ」。その男ジャック・ベイカー（ジェフ・ブリッジス）と彼の兄フランク（ボー・ブリッジス）は、ホテルのラウンジでのデュオ演奏を生業とするピアノ弾きだった。ジャックは背の高い二枚目で無口かつ無愛想だが、フランクは小太りの社交家で髪の毛を心配しているような男だった。ジャックはかつて天才肌の演奏者だったようだが、現在はフランクのマネージメントの下で燻っている。

兄弟は二台のピアノ演奏だけを売り物にして各地のホテルを巡ってきたが、飽きられたのか時代風潮のせいなのか、客層は悪くなるばかりでホテルのマネージャーから契約の打ち切りを告げられたりもする。先行きを心配した兄のフラ

ンクは､何とか目先を変えようと女性ヴォーカルを加えようと考えた｡しかし、オーディションに応募してきた三十七人の女性は全員、二人が首を傾げ匙を投げるレベルだった。ジャックなどは「シュールな体験だった」と漏らすほどだった。二人が諦めてオーディションを終了しようとした頃、一人の女がやってきた。すでに一時間半も遅刻していた。ブロンドでスタイルのいいその女の名は、スージー・ダイヤモンド（ミシェル・ファイファー）と言った。美人ではあるが、なんとも蓮っ葉だった。到着するなり､「クソッ、チクショウ」などと叫び「あんたたち売れないね」と悪態を吐くような始末。兄弟は内心苦笑しながらも「ダメ元」で、スージーにスタンダードナンバー『More Than You Know』を一曲歌わせることにした。意外な事に彼女の歌声は、兄弟二人ともがうっとりと聞き惚れるほどに素晴らしく魅力的だった。

1989 年製作、アメリカ映画。『ハリー・ポッター』シリーズのほとんどすべての脚本を手がけている事で有名なスティーヴ・クローヴスが、監督と脚本を担当している。クローヴスの監督作品は、この作品を含めて二本だけのようで、今では脚本家に専念しているらしい。この作品も非常に良くできた物語だが、映画作品としては渋すぎて一般受けしなかっただろう｡クローヴスはこの時期、きっと自分の才能を信じ切れなかったに違いない。
原題は『The Fabulous Baker Boys』という素っ気ないもの。それに「恋のゆくえ」という邦題が付き主要登場人物が男二人に女一人となると、男二人の間で揺れ動く女心などという展開を予想するが、そういう方向には進まない。恋物語ではないのかというとそうでもないが、派手さのないしっとりと渋みのあるいわゆる「大人の恋」的なものが描かれる。魅力的な女性を間に挟んでいるので、三角関係的恋愛を想像するが、じつは兄と弟の関係を描く事が主眼であると思われる。弟はもともと一種の甘えのような感覚で弟思いの兄の愛情に従っていた。ところが、二人の間に他人である（自由奔放極まりない）女性が侵入することで、二人の関係が揺らぎ始める。そして弟は「本来的な自分の音楽的人生とは何か」を考え始めるという物語。自分の燦めくばかりの才能をバーのピアノ弾きで終わらせる事に忸怩たる思いを持っている弟とは、ちょっと深読みをすると､『ハリー・ポッター』シリーズの脚本家として脚光を浴びる以前のクローヴス自身の自画像なのかも知れない。

『ある海辺の詩人/小さなヴェニスで』　■　アンドレア・セグレ

イタリア、小ヴェネツィアとも呼ばれるキオッジャは、アドリア海の潟（ラグーナ）に面する漁師町である。その町に「パラディーソ」という名のオステリア（イギリスのパブのようなもの）がある。映画はその店を舞台とする出あいと別れの須臾の間の物語である。

趙濤（チャオ・タオ）演じる主人公孫麗（スン・リー）は、借金のかたとして祖国に息子を残し出稼ぎに来ている。優良な労働環境とはとてもいえないどこかの縫製工場で働いていたが、ある日、配置転換を命じられキオッジャに赴いた。オステリア「パラディーソ」のカウンターで接客をせよという命令だった。新しい宿舎で彼女と同じ部屋に住む娘は、ときどき海岸で黙々と太極拳を練習していたりする（この映像は後半効果的に挿入される）。パラディーソの常連客に、ベーピ（ラデ・シェルベッジア）という旧ユーゴスラビアからの老移民がいた。息子夫婦との同居を拒否し、漁をしながら独り暮らしをしている。ベーピはラグーナに浮かべた自分の小屋にリーを招き、別の日にはオステリアで紙

に書いた詩を渡す。こうしてお互いに親近感を感じ心を通わせはじめた。ふたりはそれで充分だったのだろうが、周りがそれを許さない。漁師たちは「ベーピはチャイニーズマフィアに騙されている」といい、リーの同室の娘は「イタリア人との友情は睨まれる」という。ふたりはそれに抗うこともなく離れてしまう。オステリアのオーナーからも圧力を受けたリーは、オステリアを辞めて縫製工場へ戻った。ある日突然、故郷に残していた息子がイタリアにやって来る。リーの故郷での借金はキオッジャで同室だった女がすべて返済したという。

監督は無名で作品も知られたものではないが、なかなかの佳作である。邦題は副題まで持つが、原題は驚くほど簡潔なもので、「Io Sono Li（わたしはリー）」である。邦題の「詩人」から主人公が詩人なのかと思ったがそうではなく、まず第一に『漁父辞』で有名な楚の愛国詩人屈原を指し、第二に仲間からからかい気味に「詩人」と呼ばれているベーピを指す。屈原の慰霊の儀式は、蓮の花型をした小さな紙製の灯籠に火をつけた蝋燭を立て、それを水面に浮かべるというものらしい。主人公がその儀式をしているシーンで映画ははじまる。その映像は、幻想的かつロマンティックでとても美しく、この儀式が映画のラストシーンの象徴的映像に繋がっていくことになる。
この映画の舞台は北イタリアで、ここに登場する海と空はゲーテの「君知るや南の国」的な開放的明るさをまったく持たない。一貫して映しだされる静かな波のさざめく落ち着いた沈んだ海の色は、主人公の女と老人の心象風景の映像化なのだろうか（この海や山や鳥や町並の映像がしっとりと観客の心に染みこんでくる。とくに満潮時にはキオッジャの町はヴェネツィアと同じように海水に浸されてしまうのだが、その光景が圧倒的に美しいと思った）。主演の趙濤は、賈樟柯（ジャ・ジャンクー）監督の『プラットホーム』や『長江エレジー』に起用されていた女優のようであるが、この監督のアンドレア・セグレという名前には記憶がない。長らく移民問題をテーマとしたドキュメンタリー映画を専門として撮ってきた人物らしく、劇映画としてはこれがデビュー作だという。その経験がこの作品の濃厚な背景になっているように見える。といっても、イデオロギーが前面に強く押し出されている訳でもなく、映画全編を通じて切々と描かれようとしているのは、孤独な異邦人である女と老人の「魂のふれあい」としか表現できない感情である。それはいわゆる恋愛感情ではないにしても、

恋一歩手前の哀しく寂しく切ない無常観のような何かである。

『もらとりあむタマ子』　■　山下敦弘

坂井タマ子（前田敦子）は独身の二十三歳。東京の大学を卒業して、そのまま就職はせず山梨県の実家に舞い戻っている。実家は、「甲府スポーツ」という店舗兼住宅である。両親はすでに離婚し、姉は結婚して独立していた。したがって、独り暮らしの父善次（康すおん）が、そのスポーツ用品店を切り盛りしている。善次は働き者で、掃除も洗濯も料理もきっちりこなす父親だった。タマ子は、娘に弱いそんな父親に甘えきって自堕落に暮らしている。父親の方にも、一杯言いたいことがありそうだったが、じっと我慢している。
今日もタマ子は、大胆な寝相で自室で眠りこけていた。そのタマ子の部屋のドアを善次が繰り返しノックしたが、タマ子は起きる気配がなかった。善次はタマ子を起こすのを諦め、そのまま開店の準備をする。看板を店の前に設置し、入口の前には靴拭きマットを敷き、壁にかかった札を裏返して「営業中」にした。その後、やっと起き出したタマ子がのそのそと一階に降りてくる。ルーティンワークのようにテレビのニュース放送をつける。父親が用意してくれたロールキャベツに、ラップを半分かけたままかぶりつく（その間、洗濯を終わっ

た善次は、タマ子のものである下着を干している)。タマ子が近くのコンビニに出かけようとすると、近所のオバサンが中学生の息子を連れてバスケットシューズを買いに来ている。オバサンはタマ子が大学卒業後実家に戻ってきているのを知らないようだった。タマ子はコンビニでプリンを買ってきたらしい。そのプリンをだらしない姿勢で食べながら漫画を読み、そのままうたた寝していると今日一日が終わるのだ。夕食時、テレビの政治ニュース番組を見ながら「駄目だな、日本」と呟くタマ子に、意を決した様子の善次がいう。「お前どっか身体悪いのか？」「別に」「すこしは就職活動してるのか」「…」「なんで大学行かせたと思ってるんだ！卒業してなぁんもしないで、食って寝て漫画読んで。日本が駄目なんじゃなくて、お前が駄目なんだ！」「そん時が来たら動くわよ！」「それはいつだよ！」「少なくとも…今ではない」。怒鳴る善次にタマ子はどや顔で答えを返した。

2013 年公開、日本映画。監督は、『リアリズムの宿』(2003)、『リンダ リンダ リンダ』(2005)、『天然コケッコー』(2007) などの山下敦弘。脚本は、大阪藝大時代からの山下の盟友であり、『リアリズムの宿』や『リンダ リンダ リンダ』の脚本も担当した向井康介。
「その時」が来たら動くといった娘に、それとは判らないままに「その時」が来て彼女が能動的に動き出すまでのなにか「不定形の時間」を不定形に描き出した映画である。その「不定形の時間」をカタカナではなく平仮名で「もらとりあむ」と表記したのは、かなり優れた言語感覚だと感心する。八十分足らずという短い映画だが、その本編中、見事なまでにドラマティックなことは何も起こらない。ドラマ性のある唯一のエピソードは、父親の再婚話だけだが、それもどうにも起承転結が定まらないで終わる。それでも、主人公と父親の複雑な心の動きや、二人の微妙な関係が的確に伝わってくるように撮られている。アメリカ現代文学において、「現実生活での自分の生の実感を綴る」ために些末な日常性だけを徹底して描き、その結果ある種の虚無感に到達するという「ミニマリズム」の影響を受けているように見えるが、どこか趣を異にしているような気もする。ある小説に対する村上龍の批評、「『何かが始まろうとしているが、まだ何も始まっていない』という、現代に特有の居心地の悪さと不気味なユーモア」がこの映画に見事にぴったりな気がする。

『海の上のピアニスト』　■　ジュゼッペ・トルナトーレ

第二次世界大戦直後のイギリスの港町。零落れたトランペッターのマックス・トゥーニー（プルイット・テイラー・ヴィンス）は、自分の命とも思っていたトランペットを手放そうと裏通りの楽器店に入った。楽器はずいぶん買い叩かれたが、マックスはもう一度だけ吹かせてくれと店主に頼み込む。マックスの奏でるメロディになにかを思い出した店主は、古いつぎはぎだらけの原盤レコードを出してきてかけた。同じメロディだった。この演奏者は誰だと聞く店主に、マックスはひとりの男について語りはじめた。それは 1900（ナインティーンハンドレッド）という不思議な名で呼ばれた伝説的ピアニストの物語だった。西暦 1900 年のある日のことだった。アメリカとヨーロッパ間を定期航路とする豪華客船ヴァージニアン号に、赤ん坊が産み捨てられていた。石炭焚きのダニーは、その赤ん坊をダニー・ブードマン・T.D.レモン・1900 と名づけ我が子のように可愛がって育てた。ダニーは船内での不慮の事故で亡くなる。幼い 1900 は、ダニーの葬儀に流れた音楽に心魅かれピアノをはじめる。1900 は天才だった。誰の指導も受けなかったが、見事な技術を独習で習得し人の心を歌い

あげることができた。マックスが楽団員のひとりとしてその船に乗組んだのは、1927年のことだった。大嵐の夜、1900（ティム・ロス）は酷い船酔いで片隅にうずくまっているマックスをホールへ誘いピアノを弾いた。ピアノは大揺れのホールの傾斜にしたがい、あちらこちらと滑走し、ふたりはピアノと踊っているようだった（これは、フェリーニ『そして、船は行く』の沈没していく船の床を滑るピアノの引用だろうか）。
1900の超絶的な演奏が噂を呼び、レコーディングの話が持ち上がる。頑なに下船しない 1900 のために船内でのレコーディングになったが、そのさ中に彼は船窓を覗いた美しい少女（メラニー・ティアリー）に一目惚れし、即興で演奏した曲を彼女に捧げた。少女は、かつて「海の声を聴いたことがある」と船のなかで彼に話したイタリア移民の娘だった。

1998年に製作されたイタリア映画。原作はアレッサンドロ・バリッコによる戯曲だという。監督脚本ともに傑作『ニュー・シネマ・パライス』の名匠ジュゼッペ・トルナトーレによる。この作品もまた、他のトルナトーレ作品と同じく、魂が温かくなるような美しく叙情的な大人のメルヒェンである。『ニュー・シネマ・パライス』は、自伝的要素をも含む懐かしい記憶の映画化のためかやや現実的であったが、この『海の上のピアニスト』はほぼ完全にファンタジックな物語として想定されているのだろう（そうでないと、辻褄の合わないことがあまりにも多すぎるような気がする）。両者を比較すると、その分後者の表現の強度が低く、それゆえ前者ほど不特定多数の大きな共感を呼べない、という感じを否めない。映画のなかで主人公がニューヨークに上陸しようとはじめて決意し、タラップに立つという場面がある（非常に印象的なシーンで見せ場のひとつでもある）。彼はタラップの途中で長い時間思案をめぐらし、結局踵を返して船に戻る。ずっと後、ほとんど映画ラスト近くの爆破予定のヴァージニアン号の船内で、1900 がマックスにその時の気持ちをこのように語る。「ニューヨークという大都会は、どこまでも巨大で無数の鍵盤を持つピアノのようなものだ。その巨大ピアノで無限の音楽が演奏できるだろうか。僕はこれまでずっと、88鍵しかないピアノで無限のメロディを奏でてきた。それが僕の生き方なんだ」。与えられた運命は受け入れよ。そのなかで精一杯生きよ。このニーチェ的諦観。

『ルビー・スパークス』　■　ジョナサン・デイトン＋ヴァレリー・ファレス

美しい黄昏色の逆光に、髪の長い若い女が浮かんでいた。靴を片方探しているという。「どうしてそんな眼で見るの」。ここで眼が醒める。すべてカルヴィン・ウィアフィールズ（ポール・ダノ）の夢だった。十九歳でデビューした天才作家カルヴィンは、その後第二作が書けなくて苦しんでいる。精神分析医に、巧く書けないのならば愛犬スコッティに関して書けば、というヒントをもらう。その夜ふたたび、あの女性が夢に現れ会話を交わす。愛犬スコッティの名はフィッツジェラルドにちなんだといえば、女性はそんな作家は知らないという。朝、眼を醒ましたカルヴィンは、この浮き世離れした夢の女性をルビー・スパークス（ゾーイ・カザン）と名づけ、念願の第二作目として書きはじめた。オハイオ州デイトン出身の画家二十六歳、初恋はハンフリー・ボガートとジョン・レノン、美術学校時代にスペイン語教師と寝たことで退学処分。すべてカルヴィンが作中人物として設定した。

こうしてカルヴィンは第二作である小説執筆に熱中していたが、たまたま遊び

にきた仲のいい兄一家に、自宅のあちらこちらで女性用下着を見つけられ訳も分からず狼狽してしまう。その翌朝、寝室から降りてきたカルヴィンは、キッチンにルビーを見つけ自分が発狂したのかと吃驚する。しかし、ルビーは本当に確実に実在していたのだ。彼女は、そもそもカルヴィンの小説の登場人物なのだから、作者カルヴィンの意のままに動く。フランス語に堪能であるとタイプすれば即座にフランス語を話しだす。カルヴィンがいなくては彼女は生きていけないと書けば、四六時中離れなった。しかし、そのうちルビーは次第に…。

脚本、制作総指揮、主演がゾーイ・カザンであり、もうひとりの主演および制作総指揮がポール・ダノである。監督が『リトル・ミス・サンシャイン』で高い評価を受けたジョナサン・デイトンとヴァレリー・ファレス。監督ふたりは夫婦で、おまけに主演のゾーイとポールは実生活でも長年のカップルだといういささかできすぎた制作陣である。ゾーイは、『エデンの東』や『草原の輝き』の名匠エリア・カザンを祖父に持つ若手脚本家でもある。
簡単にいってしまえば、この映画のストーリーは典型的な青春ものであり典型的なアメリカ型「ボーイ・ミーツ・ガール」であるのだが、また同時に、いわゆるピュグマリオン伝説のヴァリエーションのようにも見える。といってもオリジナルであるギリシア神話の彫刻版でもなく、バーナード・ショウ版でも『マイ・フェア・レディ』版でもないこのピュマリオンは、極端から極端に振れすぎる結果、「創造主」が振り回されるという悲喜劇になるのがミソなのである。はじめ日本の少女漫画にありそうな設定だと思ったが、観てみるとそうでもない。これは少女側ではなく徹底して男性側からの物語である。ふつう人生を三十年もやっていれば、現実世界の女性がどういうものかは見えてくる。女性は手強く思い通りにはいかない存在である。そもそも、女性を思い通りにしようなんて考えること自体が見果てぬ夢だろう。それでも馬鹿な男はその夢を夢見つづけ、強烈なしっぺ返しを受ける。そういう映画だ。と考えてみれば、これは必ずしも男性側からではなく、やっぱり女性側からの視点なのだと思えてくる。そういえば、脚本は「女優」ゾーイ・カザンだった。ただその彼女の優しさだろうか、最後の最後でハッピーエンディングになっているのが、馬鹿な男としては救われる。一言でいうと、十八歳の男の子が女の子と観るのにぴったりの映画である。

『ハーモニー』　■　なかむらたかし＋マイケル・アリアス

まるで墓碑か何かのように変わった形の縦長ディスプレイに、意味不明の文字列が浮かび上がった。とある人物の体内に挿入された体内恒常監視システム、ナノマシン「Watch Me」が作動しはじめたことを意味する反応だった。「＜Emotion-in-Text Markup Language ＞＜lang＝jp＞＜pls：敗残者の物語＞＜pls：脱走者の物語＞＜eql：つまり　わたし＞」。

「ごめんね。ミァハ」と女の声が呟く。それとともに、一面の向日葵畑と青空、落下する制服の少女のイメージが展開する。霧慧トァン（声：沢城みゆき）の十三年前、高校生の頃の回想だった。彼女は今、砂漠の真中で取引相手を待っている。近くに仲間の装甲車が控えていた。しばらくすると、駱駝に乗ったアサフ（声：大塚明夫）たちトゥアレグ族の戦士たちが現れた。「久しぶりだ、医療の人」とアサフがいう。「トゥアレグの意味を知っているか？神に見棄てられし民だ」。「カッコいいじゃないの」とトァン。トァンたちは医療薬品をトゥアレグの民に運び、その交換に禁制の品を受け取る違法取引をしている。

霧慧トァンは、現在ニジェール駐在の WHO 螺旋監察事務局上級監察官である。

彼女なりのある信念から、「反健康的」であるとされるアルコールや煙草を嗜好していた。もちろん違反である。ある日それが上官に露見し、謹慎処分として日本に送還されてしまった。帰ってきた日本で、トァンは高校時代の級友零下堂キアン（声：洲崎綾）とランチをともにした。昔話に花が咲いたが、キアンは突然沈み込んだと思うと「ごめんね。ミァハ」という奇妙な言葉を残しナイフで喉を突いて自殺してしまった。キアンが死んだまったく同じ時刻に、世界中で六千人を超える膨大な数の人間が自殺を図っていたという事実が明らかになる。捜査をはじめたトァンは当然、高校生時代に二人の友人だった（日本人離れした美貌の持主）御冷ミァハ（声：上田麗奈）が関係していると思う。彼女は偽りの天国のような現在の社会から逃れるために、トァンとキアンを誘って自殺を図り彼女だけ死んだ。それは、あの「ザ・メイルストロム（大災禍）」が世界を破壊した半世紀後のことだった。

2015 年公開、日本のアニメーション映画。監督はなかむらたかしとマイケル・アリアスによる合同作品となっている。なかむらには『パルムの樹（2001）』、アリアスには日本で公開され好評を得た『鉄コン筋クリート（2006）』や『ヘブンズ・ドア（2009）』などの作品がある。脚本は山本幸治。原作は伊藤計劃が『虐殺器官』につづいて第二作として発表した同名長篇 SF 小説『ハーモニー（2008）』（伊藤のオリジナル長篇は、実質的にこの二作である）。
『虐殺器官』は 2022 年現在の物語だが、この『ハーモニー』はそれから六十年後くらいの世界を舞台としている。しかし、どちらも全篇通じて陰鬱な空気に覆われているのは共通している。『虐殺器官』は（先進国から）テロリズムをなくそうと考えた末、独創的かつ「悪魔的」な考えに取り憑かれる男の物語で、こちら『ハーモニー』では「優しさで殺され」てしまいそうな息詰まる世界から脱出することを願って同じく独創的かつ「悪魔的」な考えに取り憑かれる少女の物語であった。どちらにも共通の「人々の平和なり幸せなりを願う結果、大量殺戮に至る」という一種のシニシズムがこの作家の作風だったのだろうか。『ハーモニー』は未読だが、『虐殺器官』に比較して格段にその哲学性や観念性が深まっているという気がする。したがって、アニメーション化に困難が伴うのは当然だが、映像で説明すべきところをやたらモノローグで逃げてしまう手法は、まったくいただけない。

『劇場版 PSYCHO-PASS サイコパス』　■　本広克行

遠くない未来。人間の心理や性格は測定され数値化される。この数値は、個人の魂の測定値として「サイコパス（PSYCO-PASS）」と呼び慣わされている。この世界では、これが規定値を越えれば「潜在犯」として拘束される。すべてを管理しているのは、「シビュラシステム」なる厚生省管轄の巨大監視ネットワークだった。この潜在犯を狩るのが潜在犯と同程度の犯罪係数を持つ執行官、彼らを統率しかつ指揮するのが監視官なる職務だった。

アジア大陸では大国による一強支配体制はすでに崩壊し、複数の軍閥が群雄割拠し相争う東南アジア連合、略称 SEAUn（シーアン）なる曖昧な準国家体制になっている。英語のナレーションが流れる。「人生は生きている竹馬に乗っているようなものだ。竹馬は教会の鐘楼よりも高く伸び、やがてそれに乗って人が歩くことが危険で困難になり、ついには人は落下する」。水田風景の向こうに煙を上げる村落が見える。椰子の木が点在する畦道を歩兵に守られた戦車と装甲車計五台が進行してきたが、待ち伏せしていたゲリラの一団によるロケット砲攻撃によって殲滅される。誰かが「成功だ、狡噛（こうがみ）！」と叫ぶ。

西暦 2116 年、東京。GPS 付きの特殊ゴーグルを装備した数名から構成されるテロリストが、東京湾から都内に潜入を図った。彼らはシビュラシステムに基づく警備体制を知り尽くしているのか、なんの抵抗もなく成功する。ただ、執務室でコンピュータ操作中の監視官・常守朱（つねもりあかね／声：花澤香菜）は、都内に潜んだ密偵からの連絡を受けていた。国内でのテロを計画しているらしい一団は、まず、その実行のために必要な車を、闇社会のディーラーから手に入れようとしていた。朱が率いる数人の執行官を含む公安局刑事課一係が、その取引現場を急襲する。烈しい銃撃戦の末、このゲリラ集団のリーダー格の男を生きたまま捕らえる。が、朱の同僚監察官・霜月美佳（しもつきみか／声：佐倉綾音）による脳への過剰スキャンのために死に至る。しかしその脳内記憶には、朱の部下で行方不明の元執行官・狡噛慎也（声：関智一）のゲリラ姿が残っていたのである。

2014 年公開、日本のアニメーション映画。監督は、『サマータイムマシン・ブルース』(2005)、『幕が上がる』(2015)、『踊る大捜査線』シリーズなどの本広克行。原作（原案）と脚本が、かつてアダルトゲームライターとして一部熱狂的ファンから「神」とも称され、『楽園追放』や『魔法少女まどか☆マギカ』シリーズの脚本家として高い評価を受けている虚淵玄。
はじめこの「劇場版サイコパス」を鑑賞しようとしたが、使われる概念や単語が理解できなかった。それで TV シリーズ第一期を観た（ずいぶん以前、第一話だけを観ていたことと、犯罪予備軍である「サイコパス」を追う者もまたサイコパスであるという設定が魅力的だと思ったのを思い出した）。物語は簡単にいえば、ディストピアもの SF である。たとえばジョージ・オーウェルの傑作小説『一九八四年』(1949)は、スターリニズム的全体主義が構築するであろう未来は紛う事なきディストピアであると描いた。しかし、ここで描かれる未来は、そう単純ではない。虚淵玄が描く未来は、ディストピアのようでもあるしユートピアのようでもあるのだ。それはこの世界にあたかも「神」として君臨している「シビュラシステム」（オーウェルのビッグブラザーに似ているような似てもいないような存在として描かれる）が、善でもあり悪でもあるという曖昧な存在であることに起因している。そしてまさにその曖昧さこそが、この物語が観客に突きつけるアポリアだと思われる。

『黒い罠』　■　オーソン・ウェルズ

ラモン・ミゲル・ヴァルガス（チャートン・ヘストン）は、メキシコ政府特別犯罪捜査官である。結婚したばかりの彼は、新妻のスーザン（ジャネット・リー）と新婚旅行への出発のため、メキシコとアメリカとの国境の小さな町ロスロブレスを訪れる。二人はアメリカ側に入った途端、土地の有力者リネカーの運転する派手なオープンカーが爆破されるのを目撃した。妻をホテルに戻したヴァルガスは、現場で捜査を開始する。まもなくアメリカ側の老刑事がやってくる。片足の悪い異形の大男で、ハンク・クインラン警部（オーソン・ウェルズ）と名のった。彼は担当した事件の犯人を必ず挙げるという驚異的な能力を誇り警察関係者から崇拝さえされている人物だった。爆破事件そのものが起きたのはアメリカ領であったが爆薬が仕掛けられたのはメキシコ領内だと考えられたため、アメリカ側のクインランとメキシコ側のヴァルガスは捜査権の縄張りを争い反目することになった。

スーザンはホテルへ戻る途中で、スペイン語しか話さない怪しげな若いメキシコ人の男に情報を提供すると持ちかけられ安宿に案内された。待っていたのは

暗黒街の顔役ジョー・グランディ（エイキム・タミロフ）だった。グランディは麻薬密売容疑で拘留中の弟を釈放するようにスーザンを脅迫するが、彼女は応じなかった。その後ヴァルガス夫妻はグランディ一家からの嫌がらせを受け、スーザンはアメリカ側のモーテルに宿を移す。ヴァルガスはクインランと共同で、被害者の娘マーシャ・リネカー（ジョアンナ・ムーア）とその若い恋人サンチェスを尋問する。しかしその過程でヴァルガスは、クインランの伝説的な功績の数々はでっち上げ工作によるものだったのでは、という疑惑を抱くことになる。

1950 年代の半ばにホイット・マスターソンによって書かれた『悪の徽章 Badge of Evil』というミステリが原作だという。これはオーソン・ウェルズ八作目の作品だが、フィルムノワールの先駆でありかつウェルズ映画の傑作の一つともされている。監督脚本がオーソン・ウェルズ。出演者はウェルズに加えてチャールトン・ヘストン、ジャネット・リー、エイキム・タミロフ、ジョセフ・キャレイア、ゲストながらマレーネ・ディートリヒにザ・ザ・ガボールという溜息の出るような超豪華メンバーであった。1958 年の公開時には、ウェルズ映画の例に漏れず興行的に失敗し、批評家の評価も散々であった。しかし、ゴダールやトリュフォーなどヌーヴェルヴァーグの若手映画作家たちに絶賛され、60 年代にはアメリカ国内でも再評価されるにいたる。ヌーヴェルヴァーグの映画作家たちがこの『黒い罠』を激賞したのは、彼らを推す「カイエ・デュ・シネマ」誌が主張していた「作家主義」を体現する完璧な作品例だと見なしたからだった。ヌーヴェルヴァーグ以後この「作家主義」というイデオロギーはそう珍しいものでもなくなったが、考えてみればウェルズの映画は、当初から作家主義的だったがゆえに興行的に悲惨な目にあったのかも知れない。
冒頭、何者かが時限爆弾をセットし車のトランクに仕掛け、リネカーと愛人の女のカップルがそれに乗り込み走り出す。腕を組んで散策する主人公夫妻を追い越し、国境検問所でチェックを受ける。そして爆破される。この 3 分あまりをワンカットで撮った「長回し」は、さまざまなところで言及されてきたあまりにも有名なシーンだが、技術的なことはともあれ、（今となってはやや古くささを否めないが）カメラが自在に動く流麗なこの映像をある建築家は華麗なバロック建築にもなぞらえた。その慧眼に異を唱える余地はない。

『GHOST IN THE SHELL/攻殻機動隊』　■　押井 守

公安九課は、政府直属の治安維持組織であり、目的のためには非合法活動さえも厭わない。彼らは今まさに、工作員確定である某国外交官を暗殺しようとしていた。そのリーダー草薙素子（少佐とも呼ばれる）は、高層ビルの屋上からダイヴィングし落下しつつ窓越しに標的を射殺した。時は西歴 2029 年。人間はどんどんサイボーグ化されていった。脳は電脳と化し、身体は義体なる機械に置きかえられていく。草薙素子も、脳と脊髄の一部を除いたほとんどの部分を機械化された超高性能の女性型サイボーグであった。公安九課の次なる仕事は、密入国したらしい正体不明の超絶的技術を持つクラッカー「人形使い」を確保することだった。そんな折、政府要人の電脳に電話回線から侵入し、彼を支配しようとする事件が発生した。公安九課は犯人たちを追い詰め逮捕するが、彼らは「人形使い」に記憶と行動を操作された清掃局員と密入国者という末端の単なる手足に過ぎなかった。

そんなある日、草薙と部下のバトーはクルーザーで海に出た。草薙の趣味であるスキューバダイヴィングに、バトーが付き合ったらしい。草薙が海中から戻

り、ふたりはサイボーグについての実存的会話を交わしていたが、そのときどこからか「今、我ら鏡もて見るごとく…」という声が響く。草薙はその声で表情を変え、バトーはそれを期に草薙のどこかが変わったと思うのだった。ほどなくして、公安九課のメンバーたちの製造元でもある義体製造元メガテク・ボディ社の工場がひとりでに稼働し、女性型義体を一体製造した。その義体は、工場を脱走し高速道路に迷い込んだあげく交通事故で大破した。胴体を破壊された義体は、結局九課に運び込まれたが、なんと公安六課がその引き渡しを要求してきた。六課も追っている「人形使い」のゴーストがその義体に宿っているという理由だった。

1995年公開。いわずと知れた士郎正宗原作の漫画作品『攻殻機動隊』のアニメーション化である。監督は、これもまたいうまでもなく押井守。この作品で押井は一挙に海外からの注目を浴び、1999年公開のウォシャウスキー兄弟による『マトリックス』などに大きな影響を与えることになった。かなり古い作品ではあるが、これ以上よく出来ていると思うアニメにはなかなか出会えない。パーフェクトであるとは思わないが、その世界観とストーリーと映像および挿入音楽のハイレベルの独創性は、いまでも充分に賞賛に値するだろう。
難解な作品だというのが通説だが、果たしてそうか。韜晦趣味なるものは、いやしくも「作品」には付きものだ。詩人は、たかだか「ジュ・テーム」をいわんがために韜晦したレトリックを駆使すると、ロラン・バルトがどこかで書いている。この『GHOST IN THE SHELL』も、哲学的というよりも衒学的な用語、あるいは、登場人物の心理的葛藤についての哲学めいたいい廻しなどを取り外してみれば、意外にもその骨格が単純に見えて来るような気がする。その骨格とは、Ｐ・Ｋ・ディックが有名な『電気羊はアンドロイドの夢を見るか？』など一連の作品での問と同様、「人間とは何か」だろう。ディックの場合それは往々にして「人間とアンドロイドは何が違うのか」であるが、押井の場合は「サイボーグと人工生命体との差異は何か」という問になる。そのとりあえずの解答は、「ゴースト（霊性）」を持つや否やということのようだが、最終的には人工生命体と思しき存在のゴーストまで登場することになり、さらに事態は複雑化する（人工生命体の生殖という重要なモチーフもあるが、それはラストの草薙の「転生」という結果となった）。

『シン・シティ』　■　ロバート・ロドリゲス＋フランク・ミラー

シン・シティすなわち「罪の街」。悪徳警官、犯罪者、汚職政治家、売春婦たちが好んで住む街である。どこかのビルディングの屋上。赤のドレスを身に纏った女に、黒のスーツで決めた男が近づく。「君を探していたんだ」、ふたりは抱き合いキスをする。その刹那、サイレンサー拳銃のくぐもった音。男が女を撃ったのだ。横たわる女のドレスの赤が、モノクロの画面に冴えわたる。カメラは上空に引いていき、やがてこの街の俯瞰となる。

●第一話（イエローバスタード）／狭心症が持病のジョン・ハーティガン（ブルース・ウイリス）は、退職間際の刑事だ。警察勤務最後の日、連続殺人犯で小児性愛者のロアーク・ジュニア（ニック・スタール）の魔手から十一歳の少女ナンシーを救った。だが、信頼していた相棒の警官ボブに裏切られ重傷を負う。ジュニアの父親のロアーク上院議員に買収されていたのだ。そのうえロアーク議員の奸計で、真犯人に仕立て上げられ投獄された。八年後、出所したハーディガンは、美しくセクシーな娘に成長したナンシーを、（薬の過剰摂取のせいで黄色い怪物に変貌した）ジュニアがいまだにつけ狙っていることを知った。

●第二話（ハードグッドバイ）／超人ハルクのように不格好なマーヴ（ミッキー・ローク）は、高級娼婦ゴールディと一夜をともにする。夢のような美女だった。目を醒ますと、心臓型のベッドに彼女の死体。マーヴは猟奇殺人者ケヴィン（イライジャ・ウッド）が犯人であると突き止め彼を倒す。ゴールディの双子の姉ウェンディに会ったマーヴは、彼女の話からすべての黒幕はロアーク枢機卿であり、彼がゴールディの上客だったことを知る。
●第三話（ビッグファットキル）／ドワイト（ウライヴ・オーウェン）は逃走中の私立探偵であり暗殺者でもある。恋人のシェリー（プリタニー・マーフィ）に、悪徳警官ジャッキーボーイ（ベニチオ・デル・トロ）がしつこくつき纏っている。ドワイトはそれを不快に思っていた。ジャッキーボーイは娼婦街を取り仕切っているゲイルとトラブルを起こし、その街を守る殺人機械ミホ（デヴォン・青木）に斬り殺された。事件をもみ消そうとしたドワイトは、逆に娼婦街を乗っ取ろうと企む暗黒街の顔役マヌートに目をつけられた。

この映画は、三つの物語によるオムニバス形式を採っている。監督のひとりフランク・ミラーは、アメリカの有名な漫画家である。映画『シン・シティ』は、「Sin City」「The Big Fat Kill」「That Yellow Bastard」というミラーの独立している三篇のコミックを実写化して一つにまとめた作品である。原作漫画の特別にユニークな美的感覚を表現するために、特別な映像手法を駆使して制作されている。このことをまず評価したい。漫画の実写化といえば、原作のアウラを漂白してしまったようなものを想像してしまうが、これはミラーの原作の力とテイストを徹底して残そうとしている。カラー映画だが、おそらく一度モノクロで撮った後、部分的に着色しているのだろう。この方法が、原画におけるコントラストの極端に強い雰囲気を残す、マニアックだが効果的な映画的レトリックになっている。
この映画、（世界への一極限的痩せ我慢に他ならないという）ハードボイルドの基本に忠実ではあるが、たしかにどこか違和感があるのは否めない。あまりにも個性的であるがゆえに、万人向きの映画にはなり得ないのだろう。これを観て喜び愉しめる条件は、まずハードボイルドのコアなファンであること。さらに、映画とは所詮ツクリモノであって、深刻な意味など籠められていないのだ、ということがきちんと理解できる大人であることだ。

『シン・シティ 復讐の女神』　■　ロバート・ロドリゲス＋フランク・ミラー

ここは悪徳の街、シン・シティ。どこにも行き場のない流れ者たちが吹き寄せられる街。●epi1（土曜の夜）／「甲高い金属音。胸に衝撃を受け天地の感覚を失った」。雪の舞う夜の底を這い回り、マーヴ（ミッキー・ローク）はようやく立ち上がった。記憶が飛び肩を撃ち抜かれていた。眼の前にはパトカーと乗用車が衝突して折り重なっている。道路には若い男の死体が転がっていた。●epi2（長く苦い夜 1）／ジョニー（ジョセフ・ゴードン＝レヴィット）は自信過剰の若きギャンブラー。その日はツキまくっていた。ストリップ劇場兼賭博場の「ケイディ」で知り合った踊り子マーシー（ジュリア・ガーナー）を連れて、街の支配者ロアーク上院議員（パワーズ・ブース）にポーカーを挑む。ジョニーは大勝ちしたが、ロアークの指図で右手の指を潰される。●epi3（殺しの女神）／ドワイト・マッカーシー（ジョシュ・ブローリン）はしがない私立探偵。地位のある男と愛人の情事を写真に撮りそれを男の妻に売る。そういう仕事をしている最中に、男が女を拳銃で殺そうとした。ドワイトは飛び込んで女を救い車で送る。事務所に戻ると、昔ドワイトを強かに裏切った悪女エヴァ

（エヴァ・グリーン）から電話があった。逢いたいというのだ。●epi4（長く苦い夜 2）／傷ついたジョニーは、裏街の闇医者に駆け込み手持ちの金四十ドル分だけの治療を受ける。待ち合わせたホテルへ行くと、マーシーは切り刻まれて惨殺されていた。水だけを注文したダイナーのウェイトレス（レディ・ガガ）にードルを恵まれ、それを元手に再度ロアークに勝負を挑んだ。●epi5（ラスト・ダンス）／死後四年経ってもジョン・ハーディガン刑事（ブルース・ウィリス）の墓に献花する踊り子ナンシー・キャラハン（ジェシカ・アルバ）は、ロアークに復讐する機会を窺っている。ついに好機が訪れた。ハーディガンの亡霊はナンシーの身の上を案じるのだが、もちろんその声は届かない。顔を自ら傷つけ血で飾ったナンシーは、マーヴの協力を得てロアーク邸を襲った。

2014 年製作、アメリカ映画。いわずと知れたブルース・ウィリス主演のハードボイルド映画『シン・シティ』（2005）の続編である。監督および脚本は、前作と同じくロバート・ロドリゲスと漫画家のフランク・ミラー。原作ももちろんミラー作の同名漫画作品『復讐の女神 A Dame to Kill For』。九年の空白を置いた続編だが、前作を知らないとほとんどよく判らない種類の続編である。さらに、表現の「ゆるさ」を露呈するという続編特有の病も抱えている。
もともと『シン・シティ』という映画自体が、「男の痩せ我慢」たるハードボイルドのエッセンスを、痛々しいまでに体現した映画であった。しかし、こちらは前作で辛うじて生き残ったヒロインによる復讐譚が底流を流れ、しかも稀代の悪女が登場するという女の物語になっている。この映画を観ると女性がメインの物語は、本質的に「ハードボイルド」にはなりえないのかも知れないという気がする。前作についてのノオトの終わりに、「あまりにも個性的であるがゆえに、万人向きの映画にはなり得ないのだろう。これを観て喜び愉しめる条件は、まずハードボイルドのコアなファンであること。さらに、映画とは所詮ツクリモノであって、深刻な意味など籠められていないのだ、ということがきちんと理解できる『大人』であることだろう」と書いたが、今作にもまた同じ言葉を捧げておく他はない。にしても、「万人向き」でなくてもよいという「痩せ我慢」が影を潜めてしまい、またなによりも「冷酷極まる殺人マシーン日本娘」ミホが、まさに嵌まり役であった『ベニハナ』の創業者ロッキー青木の娘デヴォン青木ではなくなったのは、じつに残念なことではある。

『ファントム・オブ・パラダイス』　■　ブライアン・デ・パルマ

業界大手のデスレコード社の社長スワン（ポール・ウィリアムズ）は、ロックンロールの世界での成功のためならいかなる悪事にも手を染めるという悪魔的な男だった。彼は若くしてその世界の数々の賞を獲得し、音楽業界に君臨している。ウィンスロー・リーチ（ウィリアム・フィンレイ）は、そんなデスレコードに自分のカンタータ『ファウスト』を売り込もうとしていた。売れない無名ミュージシャンのリーチは、ルックスこそまるで冴えなかったが類い稀なる音楽的才能の持主だった。さすがにスワンはリーチの曲を聴くや否やそれが優れた楽曲であることを見抜いた。スワンは手下に、手段を問わずそれを手に入れろと指示した。かくして純朴なリーチは、自分のカンタータの楽譜をスワンに巻き上げられてしまう。一ヶ月後、リーチは自分の楽譜を取り返そうとスワンの周辺を探っていた。なんとかスワンの屋敷に潜り込んだリーチは、そこで素晴らしく才能のある歌手志望のフェニックス（ジェシカ・ハーパー）と出会い幸せに包まれたふたりの未来を夢見るのだった。それも束の間、スワンの奸

計によってリーチは冤罪でシンシン刑務所に収監されてしまった。六ヶ月後、自分の曲がどうしようもない酷いアレンジで発表されたことを知ったリーチは、激怒のあまりシンシン刑務所を脱獄する。デスレコード社に乱入したものの、警官に阻止されたあげくレコードプレス機に頭を挟まれ顔と声を失った。かくてリーチは、醜い顔を梟のような仮面で隠した復讐鬼「ファントム」と化した。新築なったパラダイス座の闇に潜むファントムは、スワンの毒牙にかかろうとするフェニックスの危機を救いつつ正義を果たそうとする。しかし、フェニックスはスワンの妖しく甘い言葉に乗せられた。

1974 年製作、アメリカ映画。監督脚本ともに『キャリー』のブライアン・デ・パルマ。音楽担当は、ポール・ウィリアムズ（挿入曲はすべて彼のオリジナル）。ウィリアムズは、当時大ヒットした『オールド・ファッションド・ラヴソング』で有名なシング・ソング・ライターである。冒頭に流れる配役リストの第一番目に記されているのがフィンレイではなくウィリアムズであるのは、この映画がデ・パルマとウィリアムズ共作のロックンロール・オペラだということなのだろう。映画ファンでもある作曲家武満徹は随筆集『夢の引用』で、デ・パルマは決して一流になれない映画作家であると書いている。一方、ミステリ作家都筑道夫は『サタデイ・ナイト・ムービー』で、制作者にデ・パルマの名前があれば観逃さない方がいいと書いている。ことほど左様に、デ・パルマは毀誉褒貶の激しい。この『ファントム・オブ・パラダイス』も大いなる傑作であると思うのだが、どう見ても万人向きとは思えない。つまり、いわゆるカルトムーヴィーなのである。同じようなテイストの作品を多作したデ・パルマは、今ではカルトムーヴィーの大家に祭り上げられている。
この映画は、ガストン・ルルー原作の有名なミュージカル『オペラ座の怪人』をロックンロール版に翻案したものとされているが、スワンの美貌ではないが気味の悪い不老不死めいた容姿および神をも恐れぬ悪徳は、オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』の主人公そのものだろう。そしてまた、そのスワンとリーチが交わす「契約書」のくだりなどは、（作中でも言及されているが）ゲーテ『ファウスト』を強く思い起こさせる。ここで、デ・パルマはヒッチコック映画からだけでなく、ワイルドとゲーテからも縦横無尽のパスティーシュをしている訳だ。これぞ、デ・パルマ的「ラールプールラール」ということか。

『恋する惑星』　■　王家衛（ウォン・カーウァイ）

●重慶森林／英国領香港。焦燥感を掻き立てる曲をバックに、サングラスの金髪女（ブリジット・リン）があたかも人眼を避けるように、無国籍風雑居ビルである重慶大厦内の雑踏を歩いていた。「僕を掠めて歩く大勢の他人。その中に僕の未来の恋人がいることだってある」と警官 223 号（金城武）のモノローグ。とある事件の容疑者を追跡していた 223 号は、その金髪の女とすれ違った。「その時彼女との距離は 0.1mm。57 時間後、僕は彼女に恋をした」とモノローグはつづいた。223 号はごく最近メイという娘に失恋したばかりだった（まるで山口百恵みたいだと煽てられたメイは、三浦友和に似てない 223 号を振ったと 223 号自身は思っている）。223 号の方は、いまだにメイに未練たっぷりの様子だが、どうやら修復は不可能のようだ。その金髪女は麻薬ディーラーだった。女はある失態のせいで組織から命を狙われることになる。女は香港中を彷徨い自分の命を狙う者を銃撃する。●深夜急行／フェイ（フェイ・ウォン）は、223 号が元恋人との待ち合わせによく使った店「深夜急行」に、最近勤めはじめた背の高いボーイッシュな娘だ。大音量で『夢のカリフォルニア』をかけながら店番を

している。警官 633 号（トニー・レオン）はこの店の常連で、いつもサラダを（恋人の分も）買っていく。しかし次に来たときには恋人の分は買わなかった。つまり 633 号も失恋したばかりだったのだが、フェイは店先でのその会話を聞いていた。「サラダから白身フライに目移りしたということさ」という話を聞きながら、フェイはコーラを飲む 633 号の横顔を見つめていた。633 号のモノローグ。「飛行機は僕には、女性との出会いの場だ。彼女は去年上空で口説いた」。633 号の元恋人（チャウ・カーリン）は国際線の客室乗務員だった。「彼女とずっと乗っていたはずの飛行機は、いつの間にか進路を変更していた」。633 号は少し前まで元恋人と仲睦まじく暮らしていた部屋を回想した。そんなある日、ちょっとした偶然でフェイは 633 号の部屋の合鍵を手に入れる。

1994 年製作、香港映画。監督脚本は『欲望の翼（1990）』『天使の涙（1995）』『花様年華（2000）』などの作品で、香港映画界を席巻したかに見える鬼才ウォン・カーウァイ（この時期の香港映画をポスト「香港ニューウェイブ」と称されるようだ）。もともとこの『恋する惑星』の三つ目のエピソードとも言われる『天使の涙』はともかく、『欲望の翼』や『花様年華』に比較してスタイリッシュな映像と軽やかな疾走感のあるストーリー展開には端倪すべからざるものがあるが、全体としてやや「軽薄感」がつき纏う（そのせいか、映画としては『天使の涙』の方がその訴求力において、一歩抜きんでていると個人的には思う）。それが映画作品として欠点なのか長所かの判断はやや難しいが、公開当時の時代風潮に大いにマッチしていたように思われる。
かなり以前のことになるが、何かのインタビューでウォン・カーウァイが日本の作家村上春樹について語っているのを読んだことがある。たしかにこの映画のストーリーの無国籍性と荒唐無稽さには、「ポップ文学」とも称された初期の村上の小説（およびカーウァイは特に語っていなかったが、同時期の日本製漫画作品）のそれに、通じているところはあるような気がする。たとえば、第一話の主人公が、去って行った恋人の好物だったパイナップルの（賞味期限切れの）缶詰を食べつづけるというなんとも奇妙なエピソードにも、金髪女の「殺害予告日」が印字された缶詰などのエピソードにも村上文学の影響（些末なモノに対する特有の拘り）を感じ、第二話でのフェイの（小咄的）ストーカー行為にもその影響を強く感じる。

『パターソン』　■　ジム・ジャームッシュ

合衆国ニュージャージー州パターソン市。パターソン（アダム・ドライバー）はこの町に住んでいる。渾名でも愛称でもなく本名だ。アラブ系らしき美しい妻ローラ（ゴルシフテ・ファラハニ）とやや不細工な顔のマーヴィンという名のイングリッシュ・ブルドッグ、この二人と一匹で暮らしている。職業はバスの運転手だが、日常的な光景の中で自分の魂に触れる何かを仕事の合間に詩に変えて、手帖に書き留めることを生きがいにしていた。
月曜日。パターソンは、今朝もまだ眠っているローラの隣で眼を醒ました。サイドボードの上の腕時計を見ると六時十分過ぎだった。ローラの剥き出しの肩にキスをすると、彼女も眼を醒まし夢の話をした。「素敵な夢だった。私たちに双子が生まれるの。もし子供を作るなら双子がいい？」「双子、いいね」。パターソンはベッドを抜け出しダイニングへ行くと、「オハイオ印ブルーチップマッチ」を弄びながら一人でシリアルを食べた。マーヴィンはそれをじっと見つめていた。パターソンは作業着の上下に着替え出勤する。いつもの通勤路を詩を推敲しながら歩いた。「わが家には沢山のマッチがある／つねに手元に置い

ている／お気に入りの銘柄は／オハイオ印ブルーチップ…」。職場に着いて、いつも通りの道順でバスを回遊させ乗客たちの会話に耳を澄ました。そして「マッチの詩」を反芻した。
やがて夕暮れ、一日の仕事を終えパターソンは帰宅する。ローラは「バザーで手作りのカップケーキが売れたら、それは私の夢のお告げよ」と言い、「今日、詩は書けたの？」と聞いた。マーヴィンも何か言いたそうにこちらを見ている。「書けたよ」「あなたの詩、何とかしたらいいのに。世に出すべきよ」「え？脅かさないでくれよ」「これは真剣なの」。パターソンは笑って誤魔化した。夕食後、いつものようにマーヴィンを夜の散歩に連れ出した。これもいつものように、マーヴィンを舗道に待たせてバーに立ち寄る。バーテンのドク（バリー・S・ヘンリー）と世間話を交わし、一杯呑んで帰る。こうして月曜日は終わった。

2016年製作。アメリカ・ドイツ・フランスの合作映画。監督脚本は『ストレンジャー・ザン・パラダイス（1984）』『ナイト・オン・ザ・プラネット（1991）』『オンリー・ラヴァーズ・レフト・アライヴ（2013）』などのジム・ジャームッシュ。彼は「ロードムーヴィー」の手練れとされているが、この作品はそうではなく語り口に凝った工夫を施している。
ジャームッシュの映画はそれほど沢山観ている訳ではない。それでも、『オンリー・ラヴァーズ・レフト・アライヴ』を観た時はそれなりに吃驚した。映画タイトルは「恋人たちだけが生き残った」という意味だろうから、哀切なラヴロマンスと読めないことはない。しかしその「恋人たち」がヴァンパイアであるという設定は、初期ジャームッシュ映画の叙情溢れる作品とは趣を大きく異にしていると感じても無理はなかった。ところが今回の映画に至り、まるで原点回帰のように透明なリリシズムに満たされた作品になっている。
物語は月曜日の早朝にはじまり、次の週の月曜日の早朝に終わる。その七日間に劇的な出来事はほとんど起こらない。妻との愛情に満たされたルーティンのようなしみじみと美しい日常生活が描写されるだけだ（彼が淡々と詩を綴る行為だけが劇的と言えば言える）。しかしそれがじつに美しい。主人公の手帖の詩のようにである。「詩と映画」の交通は、『夜空はいつでも最高密度の青だ（2017）』でも考察対象だった。その映画ではそれを巧みに修辞的問題に移行させていたが、この映画では生真面目に取り組んでいたような気がする。

『ぼくのエリ 200 歳の少女』　■　トーマス・アルフレッドソン

ストックホルムの郊外。ダイアモンドダストのようにキラキラ光る雪が降っている。プラチナブロンドの少年オスカー（カーレ・ヘーデブラント）は、アンダーパンツ一枚で窓辺に立っている。彼は誰にともなく「豚の鳴き真似をしろ」と呟いた。窓の下に車が停まった。十二歳のオスカーと同年齢くらいに見える少女エリ（リーナ・レアンデション）と彼女の父親らしき中年の男がその車から降りてくる。二人は、どこかからこのアパートメントの隣の部屋に引っ越してきたのだ。それを見下ろす少年の手にはナイフが握られている。「豚め」と、少年は再び呟いた。別の日、エリの父親はなにやら用意を調えると、どこかの白樺林の中に立った。通りすがりの男に声を掛けて殺害し、白樺の木に逆さ吊りにする。さらに、被害者の喉を切り裂き、流れる血を用意してきた漏斗付きのボトルに受けた。

じつはオスカーは、毎日のように学校で虐めを受けていた。教師を含め大人たちは誰一人そのことに気がつかないようだった。虐めっ子に表立って反抗できない気弱なオスカーは、つねにポケットにナイフを忍ばせていて、彼の妄想の

中だけで復讐を遂げるしかなかったのだ。アパートメントの中庭に植えられた立樹に向かって、「なんで俺を見ているんだ。なんか言ってみろよ。豚のように鳴いてみろよ！」と怒号を浴びせ、憑かれたように何度も何度もナイフを突き刺す。ある夜、そんな行動を取っているオスカーの背後に、いつの間にかエリが立っていた。ジャングルジムの上だった。雪の夜だというのに彼女は驚くほどの薄着だった。「家はどこなの」と聞くオスカーに、「きみの部屋の隣。でも友達にはなれない」とエリは答え、「きみは友達が欲しそうな顔をしていたからね」と付け加えた。
エリの父親は、自宅に戻る電車の中で被害者から抜き取った血を入れたボトルを、殺害現場の林に置き忘れてきたことに気がついた。自室に戻った彼は、その失敗をエリから酷く怒鳴られた。その言葉は、実の娘が実の父親に対して遣うものとは思えない程だった。

2008 年製作、スウェーデン映画。監督のトーマス・アルフレッドソンは、かなりの寡作家のようで、日本で公開されたのは他には『裏切りのサーカス(2011)』だけのようである。原作はスウェーデン作家ヨン・アイヴィデ・リンドクヴィストの『MORSE モールス』。原題はある曲の歌詞の一節だという「Let The Right One In」。「正なる者は中に入れよ」と訳せばいいと思うが、どうも意味が判らなかった。しかしこれは、吸血鬼は「どうぞ中へ」と招かれないと家の中には入れないという伝承に関連があるのだと思い至って、やっとそれなりに理解できた次第である。この映画は、かなり異色の現代的吸血鬼映画だが、吸血鬼についての民間伝承のようなものを、意外にも律儀に継承しているのが面白い。常識的なストーリー展開としては、当然最後に種明かし的に「少女はじつは吸血鬼だった」と明らかにすると思ったが、この映画は物語はじまって早々に少女の父親らしき人物が人間の血液を抜くシーンがあって、これがその種の映画であることを明らかにしている。このことは、映画制作者側に、この物語のミステリ的側面には興味がないことを意味しているのだろうと推測する。つまり、恐怖を感じないホラーであるばかりか、最初から恋にまでも行かない極めて淡く儚い「純愛」に焦点を当てるつもりだったのだと思える。公開当時、映画のキャッチコピーとして、「美しく儚く切ないファンタジックホラー」という惹句が伝播されていたように記憶するが、これはまさに当を得ていたのである。

『ルパン三世』　■　吉川惣司

十三階段を昇る靴音が響き、床が落とされる。絞首刑が執行されたのだ。受刑者のシルエットは、ルパン三世（声：山田康雄）のものらしく見えた。検死報告書は、「処刑されたのはルパン本人に間違いない」と告げていた。しかし、インターポール捜査官銭形幸一警部（声：納谷悟朗）はそれを信じなかった。今、銭形は雪混じりの雷雨の中、愛車ビートルで「ドラキュラ城」へ急いでいた。城にはルパンの亡骸が安置されていて、銭形は自分の眼でルパンの生死を確かめに行く途中だった。城に到着した銭形は地下に降りた。木製の粗末な柩が置かれていて、中には確かにルパンの遺体が横たわっていた。吸血鬼退治よろしく銭形は杭をルパンの心臓に打ち込もうとしたが、その途端に柩もろとも爆発した。爆発の衝撃でひっくり返った銭形の眼の前に、「相変わらず殺気立ってんなぁ、とっつぁん」の台詞とともに、姿を現したのが本物のルパンのようだった。「お前は死んだんだ」と言う銭形に、ルパンは「どうもそうらしいなぁ」と言い捨てて彼の眼の前から姿を消した。

ルパンはそのままエジプトへ飛んだ。故宮博物館から「始皇帝遺物の正薬」、ド

ラキュラ城から「マンドラゴラの根」を盗みだし、次の獲物はファラオの墓に眠る「賢者の石」だったからだ。どれもが永遠の生命を約束するという伝説に包まれている秘宝だった。銭形も当然ルパンを追ってエジプトに入り、現地の警察との協力体制を敷いた。その頃、ルパンは盟友次元大介（声：小林清志）とともに、警報装置をかいくぐりピラミッドの奥深くに侵入していた。二人は例の処刑された「ルパン」が何者だったのかについて会話を交わしたが、結論は出る筈もなかった。やがて二人はファラオの柩に納められた「石」を手に入れた。ルパンたちはエジプト警察の包囲網から逃れ、「石」を渡すべく峰不二子（声：増山江威子）の元へ急いだ。そもそもこの計画は（「一夜のデート」を餌にした）不二子からの依頼だった。そして不二子もまた謎の人物マモー（声：西村晃）から依頼を受けていた。

1978 年製作、日本のアニメーション映画。監督は『ザブングルグラフィティ（1983)』『冒険者たち ガンバと７匹のなかま（1984)』『装甲騎兵ボトムズ ザ・ラストレッドショルダー（1985)』で脚本家として活躍した吉川惣司。脚本は吉川と大和屋竺。原作はモンキー・パンチの同名漫画作品（これが『ルパン三世』シリーズを劇場アニメーション化した最初の作品で、当初、『ルパン三世』のタイトルで公開されたものの、ルパン三世シリーズの他作品との差別化のために「ルパン VS 複製人間」なるサブタイトルが加えられたという）。
モンキー・パンチは主たる活動の場を青年向け漫画誌にしていた。このアニメーション映画はその頃の原作漫画の雰囲気を忠実（一般向けに「修正」せずに）に再現しているらしく、かなりエロティックなシーンが度々登場し、後のアニメーション版同シリーズとは明らかに趣を異にしている（もともと原作漫画はアメリカのパルプ・マガジンに掲載されているようなハードボイルド・ミステリの影響が強く、露骨な性的表現が頻出する。この物語の発端も、主人公ルパンがヒロイン峰不二子の性的誘惑に負けたところから始まるくらいである）。劇場版の「ルパン三世」シリーズと言えば、誰もが第一に宮崎駿『ルパン三世 カリオストロの城』を挙げる。あの作品はたしかに傑作だと思うが、しかしこの作品は「カリオストロ」以降の十二分にマイルド化された路線とは一線を画し、原作漫画にあったやや粗野な味をに残している。そういう意味でこの作品もまた傑作と言えるかも知れない。

『冒険者たち』　■　ロベール・アンリコ

街はずれの廃車置き場。口笛とピアノによる軽快な曲が流れている。若い女が自動車部品のジャンクを漁っていた。彼女はレティシア（ジョアンナ・シムカス）、まだ駆け出しの彫刻家で作品のための材料を集めている。後部に小クレーンの付いた赤いトラックで帰ってきた中年男に、「これいくら？」と問いかけると「俺は屑鉄屋じゃない」と迷惑顔で答えた。忙しそうなこの男はローラン（リノ・バンチュラ）、自動車のエンジニアだ。無線電話で誰かと話をした彼はすぐに出かけると言い、レティシアは暇を持て余しているから手伝うと言う。到着したのは何もないだだっ広い原っぱ。二人は協力して地面に長い白い布を敷いたり、ポールを門型に組んだりした。やがてローランの友人マヌー（アラン・ドロン）の操縦する複葉機が飛来する。それは曲藝飛行のように、見事に門型を通過してみせた。

マヌーはパリのとある航空クラブのパイロットだ。ある日マヌーはそのクラブで、エトワール広場の『凱旋門』を飛行機で潜り抜けた者には、ある映画制作者から二千五百万フランの賞金が与えられるという噂話を聞き込む。マヌーと

ローランは、それに挑んでみようと思った。マヌーは持ち前の冒険心からだったし、最速のレーシング・マシンを制作中のローランはローランで多額の資金を必要としていたからだ。自然の流れで、レティシアもそれに参加することになった。準備は万端だったが、当日は何かのセレモニーのため凱旋門は巨大な三色旗で覆われた。マヌーの複葉機は、凱旋門の前で進路変更せざるを得なかった。懸賞金は手に入らず、航空法違反でマヌーは失職した。ローランもレティシアも、それぞれの仕事で挫折を味わったのは、ほぼ同時期のことだった。失意の底にいる三人に、眉唾物とも思える話が舞い込んだ。コンゴ動乱時、ベルギー人大富豪の財産を載せて脱出を計った飛行機が消息を絶った。おそらく、「五億フランがコンゴの海に沈んでいる」というのだ。どうやらそれが事実らしいと確信した三人は、夢追い人となりコンゴへ向かう。

1967 年製作、フランス映画。監督・脚本はともに、『ふくろうの河（1963)』、『暗殺の詩／知りすぎた男どもは抹殺せよ（1973)』、『追想（1975)』のロベール・アンリコ。原作は、暗黒街出身として有名なフランス人犯罪小説家ジョゼ・ジョヴァンニによる同名長篇。
物語は比較的シンプルである。歳が離れた親友らしい二人の男。そう若くは見えない歳上の方は時に老眼鏡を掛けたりする技術者で、若い方は三十歳近そうなパイロット。二十代半ばと思われる美しい女が一人。彼女はティンゲリーばりの廃品彫刻を制作している藝術家の卵。三人の恋愛というより友情めいた三角関係。これがサブストーリーだが、恋愛映画ではないので、ややあっさりと描かれる。もう一つが、こちらがメインであるが、この三人を妨害する悪人たちと戦いながら、アフリカの海底に眠る財宝を探し当てようとする海洋冒険譚である。この二つの要素が、奇跡的なまでにバランス良く融合されている。
この映画、青春真只中に京都の二番館で初めて観た。それ以来、何度も繰り返し繰り返し鑑賞し、今回が何回目かはすでに定かではない。今でも何かの折に、ド・ルーベ作曲『レティシア』の印象的なメロディーが、ふと耳に蘇る（青海原とそこに浮かぶ要塞を、空中撮影のカメラが緩やかに旋回しながら離れていく、あの美しいラストシーンとともにである)。長らく青春映画の傑作とされてきた。だが、半世紀以上も前に撮られた作品である。さすがに、今の若者に「永遠の傑作青春映画」と紹介するのは、面映ゆい気持ちもする。

『鍵泥棒のメソッド』　■　内田けんじ

広末涼子演じる水嶋香苗は、とある超高級商品紹介雑誌の編集長である。映画冒頭、「わたし結婚します」と編集部の全員に宣言する。変わり者、というよりもかなりエキセントリックな性格でかつ恋愛恐怖症気味であるらしい彼女は、これから婚活を行い相手を捜すつもりだが、すでに結婚の予定はしっかり組んであるというのだ（香苗はじつはとても有能な編集者であって、高級品の目利きでもあるというのが絶妙な伏線になっていて映画ラストで見事に回収される）。桜井武史（堺雅人）は、家賃も税金も払えないほどの極赤貧のまったく売れない役者である。人生に希望を失い自宅の木賃アパートで煮詰まり、自殺さえ考えるが失敗するような典型的ダメ男である。一方、高価そうなスーツに身を固めベントレイに乗るコンドウこと山崎信一郎（香川照之）は実直で真面目な性格を持った人間らしいが、凄腕と評判の謎に包まれた伝説的殺し屋である。この世界でその正体を知るものは誰もいない（映画が始まってまもないシーンで、彼は鮮やかな手口の「殺し」をこなしてみせる）。

そういう対極的な境遇にある桜井と山崎が、ほんの偶然悪戯か銭湯の脱衣場で隣り合うことになる。山崎は風呂場で不覚にも石鹸に滑って転び、頭を打ち意識を失い記憶も失う。脱衣場で山崎の羽振りの良さを横目で覗いていた桜井は、これ幸いと脱衣箱の山崎の鍵と自分の鍵をすり替えた。こうして、桜井は山崎に成りかわることにまんまと成功する。この時点では、まだ桜井は山崎が何者であるかに気がついていなかった。山崎の膨らんだ財布を自分の物にした桜井は、とりあえず家賃や借金を返して廻った。桜井は山崎の住所に行ってみた。高級マンションと思しき山崎の住居は、桜井の木賃アパートと比べるべくもないのは当然として、変装顔写真の貼られた何枚もの身分証明書だの大金が隠されていたりだの、どこか怪しげなものだった。そうするうちに、ヤクザから電話が入りある女を消してくれと依頼される。こうして桜井は否応なく山崎が裏家業の人間であることを知った。

2012 年公開の日本映画。内田けんじの最新作（といってもすでに二年前だが）。例によって、懲りに凝った脚本だが、今回はやや趣を異にする内容になっている。この映画には三人の主役がいるというべきで、それを演じる三人の俳優（広末涼子、香川照之、堺雅人）の熱演というのか「怪演」がじつに素晴らしく、この映画を支える大黒柱のようなものとなっている（香川、堺のふたりは、TV ドラマ『半沢尚樹』の名コンビだということだ）。
内田けんじ作品だから当然のように「カラクリ系」映画かと思いきや、ちょっと無理矢理ながら分類すれば、意外にも恋愛映画ということになるのだろうか。ただ、さすがヒネリを効かせる内田監督だけあって、ナイーヴに爽やかな青春ラブストーリーという訳にはいかない。例によって脚本は非常によく練られていていて、なんとも複雑に交錯しているプロットを充分に愉しむことができるがこの映画の場合「騙される快感」だけではない。そのせいかどうか、後半の展開にスッキリしないものが残る。それは脚本上のややご都合主義プロットのせいでもあるのだが、本領である「カラクリ」が不発とまではいえないものの大きなカタルシスを得られないからだ。とはいえ、「恋をすれば心臓の辺りでキューンと音がするのよ」という香苗の姉がいつか発した言葉通り、ほんとうに「キューン」という音が聞こえてきてハッピーエンドというのはこれぞまさしくハッピーエンドに違いない。

『ポーラー・エクスプレス』　■　ロバート・ゼメキス

寝静まった町。外はしんしんと雪が降っている。スチームで暖められた部屋の中には、赤と白の太いストライプの布団を掛けて、ベッドに仰向けに横になっている少年。彼の独白。「何年も前のクリスマスイヴのことだった。僕はシーツの音さえさせず、ゆっくり静かに息をして横になっていた。なぜって、サンタクロースのあの橇の鈴の音を聞き逃したくなかったからだ」。しばらくして何かが聞こえたような気がした少年は、起き上がり窓から外を覗いた。雪達磨が立っているばかりだった。階下に降りてみたが、両親が妹を寝かしつけるところだった。すでに午後十時を過ぎていた。少年は、ベッドの上でいったん眼を閉じた。次に彼が目を開けると、目覚ましは午後十一時を指していた。そのとき、部屋にポルターガイストのような現象が起きる。外で汽笛のような大きな音が聞こえた。驚いた少年が外へ飛び出すと、なんと家の玄関前に本物の蒸気機関車が停車していたのだった。

深い霧の中から現れた車掌が、「ご乗車くださぁい」と何度も大声で叫んでいる。少年は車掌の方へ歩み寄った。客車のサイドには、「PORLAR EXPRESS」の金文字

が浮かび上がっていた。髭を蓄え、細い銀縁眼鏡をかけたその車掌は、「君も来るかい」と少年に聞いた。「どこへ行くの？」「もちろん北極点に決まっているさ。なにしろ、この列車の名は、『ポーラー・エクスプレス』だからね」。面喰らっている少年に、さらに車掌はこういった。「列車の乗客名簿には、君の名前があるのだ。今年はサンタクロース氏への手紙を書かなかっただろ。サンタクロース氏へのおやつさえも妹に作らせたね。どうやら迷いが出てるんだな。それなら乗った方がいいぞ」。少年は子供時代の終わりを迎えていた。眠りもせず「サンタクロースの橇の鈴の音」を待っていても、その存在自体を疑いはじめるそんな時期だったのだ。車掌は「時間がない、もう出発する」と急かしたが、少年は尻込みしている。車掌は「お好きに」と言い捨て、列車は動きはじめた。慌てた少年は、パジャマ姿のまま追いかけて飛び乗った。ふと見ると、少年の家の前に立つ雪達磨が微かに手を振っていた。

2004年、アメリカ合衆国で製作されたアニメーション映画。監督は、『バック・トゥ・ザ・フューチャー』とそのシリーズ、『フォレスト・ガンプ／一期一会（1994)』などの名匠ロバート・ゼメキス。脚本は、ゼメキスとウィリアム・ブロイルズ・Jrの共同。原作は、クリス・ヴァン・オールズバーグの絵本『急行「北極号」 The Polar Express（1985)』。
典型的なクリスマス映画である。「蒸気機関車」をメインの素材にしているためか、ロマンティシズムに溢れている。映像はきわめて美しく、アニメーションの質としては相当に高い。最初期の「モーション・キャプチュア」を採用したアニメーションのせいだろうか（同じくモーション・キャプチュアによると思われるジェームズ・キャメロンの『アバター（2009)』でもそうだったが、人物の顔に表情が乏しくやや不気味にも感じられるのが惜しまれる（もっともごく最近の岩井俊二の『花とアリス殺人事件（2015)』）でさえも、そういう傾向があるので、これはモーション・キャプチュアの欠点であるのかも知れない)。
この（未読であるが）原作絵本のストーリーを、「神への信仰を疑いはじめた少年が、さまざまな奇蹟を目の当たりにして再びそれを取り戻す」という一般的な宗教的説話だと解釈すると、それほどオリジナリティのある物語とは思えない。ただそれを、ディズニーランドを彷彿させるジェットコースターのようなスピード感で見せるゼメキスの手腕に感服。

『カラヴァッジオ』　■　デレク・ジャーマン

1610 年 7 月 18 日。イタリアのトスカーナ地方、ポルト・エルコーレ。ミケーレ・カラヴァッジオ（ナイジェル・テリー）は貧しい殺風景な部屋で死の床に伏せっていた。荒んだ生活が顔に表れている。潮騒が聞こえる。死期を悟ったカラヴァッジオの混濁した意識の中を遠い記憶が横切っていく。(マルタ、シラクーザ、メッシーナ、ナポリ。四年間の逃避行。休息もなく危険な青い海へ逃れ、太陽の下を彷徨った。海水が指を伝い熱い砂に涙の跡をつける)。卓上で若者が小刀で何かを切り出している。彼はエルサレム（スペンサー・レイ)、唖者だ。幼児期にカラヴァッジオが極貧家庭から買ってきた。それ以来助手をしている。(エルサレムが泣いている。海で死にかけた私の体をごつい手が温める。櫂の音とともに命が消える。エルサレムとの友情もここで終わるのか。この見知らぬ白い部屋で…)。

画面は一挙にカラヴァッジオの少年時代に遡る。カラヴァッジオ少年（デクスター・フレッチャー）は道端で絵筆を走らせている。近づいてきた男が「幾らだ」と問う。「50 だ」「馬鹿な」「他の絵は家にある。ただし高く付くぜ」(彼は春をひさいでもいるらしかった)。ストリートチルドレンじみた生活をしてい

たカラヴァッジオは、やがて病を得て救済院に入る。そして、そこを訪れた枢機卿デル・モンテ（マイケル・ガウ）の眼にとまる。こうしてカラヴァッジオの絵に魅かれる枢機卿の庇護のもとに基礎的教育をされることになった。
シーンが変わる。死の床のカラヴァッジオが突然「ラヌッチオ！」と叫び身を起こそうとし、慌ててエルサレムが押し止めた。かつてカラヴァッジオは酒場で若く逞しい博奕打ちラヌッチオ・トマソーニ（ショーン・ビーン）に一目惚れをした。「奴はダメだ、やめておけ」という忠告があったにもかかわらず、カラヴァッジオはラヌッチォに近づき自分の絵のモデルにする。彼には美しい愛人がいた。彼女はレナ（ティルダ・スウィントン）という娼婦だった。こうしてカラヴァッジオとラヌッチォとレナの奇妙な三角関係が始まる。

1986年製作、イギリス映画。監督および脚本は『ウィトゲンシュタイン』(1992)や『BLUE／ブルー』(1993)など前衛的というのか素晴らしく美しいが素晴らしく難解でもある作品(『ウィトゲンシュタイン』は伝記映画の体裁を採っているが、遺作の『BLUE』などは全篇クラインブルーの画面に朗読が重なるだけの作品である）で知られるデレク・ジャーマン（個人的には、ジャーマンの最高傑作はオムニバス作品『アリア』(1987)の中の『ルイーズ』だと思っている。錚々たる監督たちの中でジャーマンとゴダールが飛び抜けていた)。
ミケランジェロ・メリージ・ダ・カラヴァッジオは紛う事なき天才である。ルネサンス後期の画家ティツィアーノの系譜を引いているが、ほぼ独自の力でルネサンス（およびマニエリスム）を乗り越えてバロック絵画にまで到達した天才画家である。と同時に（いくつかの異説があるものの）殺人者として追われローマ法王から死刑判決を賜った人物で、伝記作者の血を滾らせるような数奇な運命の持主でもあった。しかし、ジャーマンはもちろんこの作品を伝記映画にするつもりは毛頭無かっただろう。舞台は十六世紀のはずなのに、タイプライターが出てきたりパーティの音楽がフリージャズだったりすることからそれは明らかだろう（どこかのシーンではオートバイの爆音が聞こえたような気もする)。「エイズ」が同性愛者の間で猖獗したころジャーマンも亡くなっているが、同性愛者特有の素晴らしく研ぎ澄まされた繊細な美的感覚を彼も持っていた。その特異で鮮鋭な美意識によって「現代的な愛の形の一つ」を描いて見せたということなのだろうか。

『二十四時間の情事（HIROSHIMA MON AMOUR)』　■　アラン・レネ

薄暗闇の中、男と女が抱き合っている。女（エマニュエル・リヴァ）はフランス人の女優で、映画ロケのために広島を訪れている。男（岡田英次）は日本人の建築家。二人はこの広島で知り合ったばかりだが、瞬く間に恋に落ちベッドを共にしていた。絡み合う腕に、キラキラ光る砂がどこからか降り注ぐ。「君は広島で何も見ていない」と男が言う。「何もかも見たわ」と女が応える。広島市内のどこかの病院の廊下。病室に並ぶベッドの上の浴衣姿の女たち、男たち。「病院だって見た」と女は反論した。『広島ピースセンター』のピロティ。展示室と見学者。「資料館には何度も訪れた。展示物も見た。真に迫った劇映画も観た。原爆投下直後の惨状を、ニュース映画で観た。その映画には瓦礫の下から蚯蚓や蟻が這い出す様子が映されていたわ」。それら展示物や映像を眼にして、決して広島を忘れないという幻想を抱いたと、女は続けた。しかし、男は繰り返す。「君は何も見ていない」。

男と女は、同じベッドの上で会話を交わし続けた。時計は午前四時を指した。「あなた本当に日本人？」「日本人だ。君の眼の色は青い？」「青よ」。そのうち

女は、原爆投下時に男がどこにいたかを訊ねた。応召して戦場にいたが家族はみんな広島に住んでいたと、男は応えた。「幸運ね」「そうだな」「私にとってもね」。広島に来る前はパリにいたと言う女に、その前はどこにと男が問うと、女の答えは「パリの前はヌヴェールにいた」だった。「ヌヴェール？」と男が問うと、「そんな街、知らないでしょ」と女は言った（その街に住んでいたのは、女が十八歳の頃だった。ナチス占領下だった）。そして、男は眠った。うつぶせの男の右手の指が微かに動き、それが死にゆく若者の左手の指の痙攣を女の脳裏にフラッシュバックさせた。やがて男は眼醒め、再び女と会話を交わす。女は明日パリへ戻る予定だと言った。男は「ずっと一緒にいたい。また逢いたい」と執拗に迫ったが、女は言葉を濁らせた。

1959年製作、フランスと日本の合作映画。監督は『夜と霧（1955）』『去年マリエンバートで（1961）』『戦争は終った（1965）』のアラン・レネ。脚本はマルグリット・デュラス。原作もデュラスの（映画の原題と同名の）小説『HIROSHIMA MON AMOUR（広島、わが愛）』。
レネは、ヌーヴェルヴァーグの極めて重要な映画作家である。難解な作風が特徴だが、この映画と『去年マリエンバートで』の二作品の印象は、突出して強い。両者はよく似た雰囲気を醸し出す。登場人物の会話が、極めて形而上的な印象を受けるからである（ただ、『マリエンバード』よりもこちらの方が、やや馴染みやすい気はする）。冒頭、雲母のように燦めく砂の降る中で、抱きあう男と女の上半身のアップ。その後、被爆直後の風景、病院に収容された被爆者の映像が、男と女のエロティックに絡みあう手を挿入しながら、即物的ドキュメンタリータッチで延々と映し出される。その映像に、デュラス的な台詞が重なる。「君は広島で何も見なかった」「いいえ、私はすべてを見た」。虚しくすれ違う言葉たちは、映像と台詞の乖離としてこの映画を象徴している（このシーンは、作品中もっとも印象的で美しい）。戦争中ドイツ兵に恋をしたことで迫害された女は、束の間の広島滞在で故郷ヌヴェールでの「虐殺された記憶」を取り戻す。この映画のストーリーといえるものは、ただそれだけである。ラストシーンで、惹かれ合う男と女はこう会話する。「イロシマ、それがあなたの名」「そう僕の名だ。そして君の名はヌヴェール」。これは単純な反核映画でもなく凡庸な反戦映画でもなく、ひたすら美しく純粋にして崇高な恋愛映画である。

『欲望の翼』　■　王家衛（ウォン・カーウァイ）

1960年、香港。スー・リーチェン（マギー・チャン）は、とあるサッカー競技場の売店で売り子として働いている。咥え煙草の若い男ヨディ（レスリー・チャン）がやってきてコーラを買う。「名前は？」「教えたくないわ」「じつは知っているんだ。スー・リーチェン」「誰から聞いたの？」。ヨディはそれに答えず、スーに「夢で逢おう」と囁いて去った（画面が緑に染まる。熱帯雨林の樹々を背景に、甘いギターの音色がラテン音楽を奏でる）。
次の日、ヨディがやって来た。「夢で逢えなかったわ」「そりゃあ、眠ってないからだろ。眠れば必ず会える」。その次の日も彼は来た。「一分間だけでいい、時計を見て」「一分経ったわ」「四月十六日三時一分前、君は俺といた。これは事実だ。君は一分の友達だ。この一分を俺は忘れない」。女蕩しのヨディにとって、女一人を口説き落とすのに大して時間を要しなかった。「彼があの一分を忘れなかったかどうかは知らないが、私は彼を記憶した」とスーは思う。それから、ヨディは毎日売店に来た。「一分の友達」は「二分の友達」になり、やがて「一時間の友達」になったのだ。スーはヨディを愛しはじめ、「結婚」さえ意識

しはじめたようだった。情事の後、扇風機の風に吹かれながら、遠回しにそのことをヨディに伝えもした。「一緒に暮らしたいの」というスーの願いをすんなりと受け入れたヨディだが、なぜか結婚そのものを避けているように見えた。それを察したスーは、「もう二度とここへは来ないわ」とヨディに別れを告げて部屋を後にする。ヨディは生後すぐに実母に捨てられた。彼が極端に女性に冷淡なのも、結婚を避けるのもそれと関係があるらしかった。ナイトクラブを経営する現在の母は、血の繋がらない養母（レベッカ・パン）だった。ある夜、ヨディは養母がいつものように引っ張り込んだ男を叩きのめし、男が盗んだ養母の耳飾りを取り戻した。その耳飾りの片方だけをそこにいた踊り子のミミ（カリーナ・ラウ）に投げ与え、もう片方をミミに見せびらかして「下で待っている」とヨディは言った。

1990 年製作、香港映画。監督脚本は『恋する惑星（1994）』『天使の涙（1995）』『花様年華（2000）』などでアジアの映画界を席巻した香港の鬼才ウォン・カーウァイ。『いますぐ抱きしめたい（1988）』に次ぐ二本目のカーウァイ監督作品である。ポップ感覚だとかスタイリッシュだとか形容される 1994 年の『恋する惑星』以後の作品とは、やや趣を異にしている。『欲望の翼』、『恋する惑星』、『天使の涙』という三作品の中では、個人的にはこの作品が一番愛おしい。いささか過剰なほどの独白の多用や、ありふれたモノを象徴的なショットで扱うというカーウァイ的修辞法はすでに健在だが、「風俗的軽さ」に流されず人間存在の本質的暗さへの眼差に無性に魅かれるのである（「軽さ」を否定する訳ではないが）。
主人公ヨディは女を帰した後の一人きりの部屋で、ランニングシャツにトランクス姿で「チャチャチャ」を踊る。これは有名な白眉のシーンだが、その直前に「脚のない鳥がいるという。ただ飛び続け疲れれば風に乗って眠る。地上に降り立つのは死の時だけだ」と独白をする。これもその後とても有名になった台詞（カーウァイによればテネシー・ウイリアムズの戯曲からの引用）だが、主人公の自由で退廃的な生き方を表すにはこの台詞だけで事足りるほどである。飛び続ける主人公は（フィリピン貴族の娘らしい）実母から拒絶され、その愛は一方向的たらざるを得ない。彼を愛する二人の女性の愛もまた一方通行的であり、さらにその娘を愛する男たちもまた。哀しくて切ないこの恋の「遁走曲」。

『ペタル ダンス』　■　石川 寛

若い男がジンコ（宮崎あおい）を抱き締める。真冬の河川敷、一面の枯れた葦。どこかの鉄橋の下だった。「はしょったね」とジンコ。「そうかなぁ」と男。「この前のは何だったのかって」「この前もあたしの気持ちだよ」「じゃんけんぽん」「勝ったぁ」「行こっか」と男が言い「行こっか」とジンコが言う。ほとんど意味不明な会話の連続し、そこでタイトルが表示される。同じくグレイの風景。洋品店の店先で原木（忽那汐里）がぼんやりと空を見つめている。かなたにグライダーが飛んでいる。(キョウコが生きていますように)と口の形だけで呟く。彼女の先輩の女性が近づいてきて声を掛ける。「今の何？流れ星に願いをの別バージョンとか…とか？風に乗せて願い事したら、きっと叶うと思うねんけどな」。原木の回想。原木がキョウコとテラスで食事をしている。グライダーが飛んでいる。空を眺めているキョウコに原木が聞く。「何、今の？」「風に乗って飛んでるものに願い事すると叶うんだって」「何、お願いしたの？」「うーん、私なんかなくなっちゃえばいいのに…」（その言葉に、私は何も言えなかった。そして、暫くしてキョウコは姿を消してしまった）。

素子（安藤サクラ）は元旦那の直人に会いに行く。「まさか会いに来るとは…ちょっと嬉しいな」「ははは、全然嬉しそうじゃないんだけど」。だだ広い屋外駐車場にぽつんと、かなり古いフォルクスワーゲン。素子はこれを借りに来たらしい。「ミキに会いに行くの？」「うん」「ミキさ…自分で自分を傷つけてさ…なんでだろ」。その上空をグライダーが掠め飛ぶ。
ミキ（吹石一恵）は、ジンコと素子の大学時代からの仲のよい共通の友人だった。ミキだけが地元に残っていたが、そのミキが海で溺れかけたという奇妙な噂を耳にする。どうも入水自殺を図ったらしい。ジンコと素子は休暇を採って、真相を確かめるべく（借りてきたワーゲンで）ミキの住む北の果の町へ向かうことにした。ジンコは司書だった。勤め先の図書館で出会った原木は、急遽運転手としてこの一泊二日の旅に加わることになった。

2013年製作の日本映画。監督脚本は、透明感漂うややアヴァンギャルドな恋愛映画『好きだ、』（2005）の石川寛。寡作な監督だが、本業はTVコマーシャルのディレクターだという。CMフィルムの常連ばかりのような女優陣だが、映画そのものはまったくコマーシャルぽくはなく、むしろその逆であるように感じられる。CMフィルムは他者に伝えるべき情報が過多であるのが常だが、この映画は他者に何事かを（積極的に）伝えようとしているとは思えない。この映画では、情報量はいわば極限的に「過小」なのである。もちろんそれは意図的なものだろう。自殺未遂で助かった友人に会いに行くという、滅多に起こらない出来事を素材にしているのだからもっとドラマチックに進行しても不思議はないが、物語はあくまでも淡々と進んでいく。ぼそぼそと小声の科白は、（大音響の映画館なら別だろうが）すくなくともDVDで観る限り聴き取りにくい。かつて映画の中に現実を求めたシネマヴェリテなる修辞法があったが、それらの映画には拒否したはずの劇的なものが取り残されていた。が、この映画は独特の作劇法によって現実の希薄さを表に出すことに成功している。
「ペタルダンス petal dance」とは風に舞い落ちる花弁のことだそうだ。花びらが地面に積もっていくように、この映画を観ていると何かが静かに堆積していくのを感じる。それは彩度の低いパステルで描かれた絵のような清々しさなのだと思い至った。誰にでも受け入れられる作品とはとうてい思えないが、個人的には好感の持てる愛おしい映画だった。

『センセイの鞄』　■　久世光彦

東京、JR 国立駅。警笛の尾を曳き電車が通り過ぎる。大町月子（小泉今日子）は、夜の繁華街を歩いている。モノローグが重なる。（この何年か、センセイとばかり一緒だった。センセイと近しくなる前は、誰と一緒だったのか思い出せない。あれは五年前の秋だった）。

月子は「喜八」というとある赤提灯の暖簾をくぐる。馴染みの居酒屋店のようだ。カウンターに座り板前に「鮪納豆、蓮根のきんぴら」と注文をすると、カウンタの奥に座って呑んでいた初老の男が、その月子の声に被せて「塩辣韮、きんぴら蓮根、鮪納豆」と同じ物を注文した。月子が呑みはじめると、男が話しかけてくる。「オオマチ…ツキコさんですね？」「はぁ」「君は女の子のくせに、ひとりでこういう店に来るんですね。あの頃、君はお下げだった。今年で三十八になるんでしたね」「今年いっぱいは、まだ三十七です」「失敬。君は顔が変わりませんね」。男は松本春綱（柄本明）、月子の高校時代の（背筋を真っ直ぐに伸ばし、古めかしいジャケットを着込み、いつも黒い鞄を手放さない）国語の教師だった。（名前が判らないから誤魔化してセンセイと呼んだ。それ以来センセイになった）。別の日、センセイは「喜八」のカウンター席で呑んでいる最

中、突然「十団子（とおだご）も小粒になりぬ秋の風」という一句を口にする。きょとんとする月子に「許六（きょりく）の句ですよ。森川許六」とセンセイは言うのだが、月子にはちんぷんかんぷんで判らない。「晒し鯨の酢味噌和え」と月子が注文すると、センセイも「同じくです、それと枝豆」。「同じくです」と月子もそれに同意する。ふたりは肴の趣味はじつによく合うようだった（実際ふたりは、よくここで一緒に呑んだりつまんだりした）。三十七歳の月子と七十代らしきセンセイ。センセイが叱ると月子がそれに反発し、仲の良い親子のようだった。行きつけの居酒屋で偶然に再会し、ゆったりとした交遊がはじまる。そして、時は過ぎ季節は巡る。

2003年テレビ公開、日本映画。監督は、テレビドラマでの数々の実験的試みで有名だった久世光彦（この作品は、まったく「実験的」ではない）。脚本は、筒井ともみ。原作は奇妙で不思議な読後感をもたらしてくれる小説家、川上弘美の同名作品『センセイの鞄』（2001）。
この原作小説は非常に評判になったらしいのだが、その当時まったくその事に気づかなかったので未読（ごく最近、文庫本と谷口ジローが漫画化した作品を読んだ）。発表当時、小説は毀誉褒貶相半ばするものだったという。その「悪評」の理由はと言えば、これは老人の身につまされるが都合の良い「夢物語」に過ぎず、リアリティがないという事だろう。
川上弘美の文章（文体と言うべきか）がとても好きではあるのだが、その作品は物語性に富んでいるとはとても言いがたいものである。したがって、映画であれテレビドラマであれ、その映像化が成功するとはあまり思えないという気がしていた。それが（名にし負う手練れの久世光彦の監督作品であるにも拘わらず）今まで観なかった理由である。しかしこの原作は、そもそもそれほど川上弘美テイストが強い訳ではないので比較的容易だろうという気がしたのだが、鑑賞してみるとやはり相当映像化しづらいようで完全に成功を納めているとは贔屓目にも言えない。ストーリー自体が微妙に変更を受けていて、一部コメディタッチにさえなっているのは失敗のような気もする（余談だが、なんと四谷シモンがコメディパートの一部を受け持っている）。ただし、小泉今日子と柄本明の掛け合いは、恋なのかそれ以前なのか判然としない「あわあわと」頼りなげな関係を巧く表現している。

『パーマネント野ばら』　■　吉田大八

波の音に重なって自転車の前輪の映像。本が開かれたままの座卓に突っ伏してなおこ（菅野美穂）がうたた寝をしている。扇風機が回っている。「お母さん」と呼ぶ声。「お帰りもも」「お祖母ちゃんが店を手伝えって」。漁港に面して「パーマネント野ばら」と看板を掲げた小さな美容室がある。なおこの母まさ子（夏木マリ）が切り盛りしていて、なおこはそれを手伝っている。客の女達はパーマをかけてもらっている間に、過去および現在の自分の男達について性的卑語を交えてあけすけに語るのが常だった。「なおちゃん出戻りやて。次の男は？」「いやいや、いません」「最後にやったんはいつや」「さあ、いつやろ」「お母ちゃんはもてるにねぇ。すぐ捨てられるき」。なおこは高校卒業後普通に恋愛し結婚した。その後都会に出て、何らかの理由で離婚し娘のももを連れてこの町へ帰ってきたらしい。

なおこがいなかった間に母まさ子が再婚したカズオ（宇崎竜童）は、茄子栽培農家の初老の女のところに入り浸っている。業務連絡放送が流れる中、なおこの自転車が海沿いを走る。母の不機嫌な様子を見かねたなおこは、途中でももを拾ってカズオに会いに行った。カズオは血の繋がりの無いももを可愛がって

いるようだった。なおこは「そろそろお母ちゃんとこ帰ってくれん？帰ってくる気あるんでしょ」と切り出すが、カズオは「男の人生は真夜中のスナックや。…次に行く店は絶対ここより碌でもないき。けんどわしという男をここで終わりにする訳にはいかんがよ」とはぐらかす。「誰が納得するか、そんなんで」。シーンは理科の実験室。ガスバーナーがありビーカーが置いてある。白衣のカシマ（江口洋介）が「紙で指を切った。絆創膏持ってるか」となおこに問う（雰囲気から高校時代の回想シーンかと思うがそうではなかった）。「それにしてもよく電話掛けてくるな、前の旦那」「うちにじゃなくてももに」「そのうち、戻って来いって言い出すんじゃないのか」「それはない」。高校時代からなおこが好きだったカシマは、いま彼女の心の支えになっていた。

2010 年公開、日本映画。監督は『腑抜けども、悲しみの愛を見せろ』（2007）、『桐島、部活やめるってよ』（2012）の吉田大八。脚本は、『おおかみこどもの雨と雪』(2012)の奥寺佐渡子。原作は西原理恵子による同タイトル漫画作品『パーマネント野ばら』（2006）。
偶然読んだ原作に描かれたラヴストーリーの切なさにうるうるし、映画化作品を観るつもりになった。映画はかなり大幅に脚色を加えている。前三分の一くらいまでは忠実に原作のストーリーを追っていて、この辺り進行のテンポはかなりぎごちなくさえ感じる（とはいえ原作と異なるように感じるのは、主人公が周囲の人々、美容院の客達だけでなく彼女の高校時代の友人達とさえ、やや距離を置いているように見えることだ）。極度に「男運」の悪い二人の友人に引き起こる出来事も終始なにやら他人事として描写される。
映画が後三分の二に入ると物語は原作を離れる、というか脚本家の想像力によって原作のストーリーが思い切り膨らまされるのである。原作で説明が充分でない箇所（それは余韻でもあるのだが）は補填される（原作の主人公の恋人は最後まで名前の無い年配の「好きな人」でしかなかったが、映画では主人公が高校時代から好きだった教師カシマである。あるいは主人公が持つ古傷がなぜついたのかなどの説明である）。しかし、この映画が原作を凌駕して印象的だったのは、当初周囲の人間達をやや遠目に見守っているようであった主人公が、じつは母親や友人達からさえ見守られていたのだという鮮やかな「逆転劇」の強調だった。

『サブウェイ』　■　リュック・ベッソン

タキシードに蝶ネクタイのフレッド（クリストファー・ランバート）が、小型のプジョを飛ばしている。フレッドの金髪はパンク風に逆立っている。後ろからメルツェデスが高速で近づいてきてプジョにぶつけた。カセットを挿入し軽快な音楽が流れ始めると、フレッドのプジョは突然スピードを上げた。メルツェデスがそれを追う。そのままパリの街中のカーチェイス。プジョは駅構内らしい階段を駆け下りストップする。メルツェデスの男たちは、拳銃を手にフレッドを追う。フレッドは地下鉄に逃げるが、男たちも同じ列車に乗り込んだ。なんとか男たちを巻く事に成功したフレッドは、エレナ（イザベル・アジャーニ）に電話をかけた。「無くなった書類を返して欲しければ、五万フランを持ってこい」という脅迫電話だ。美しいドレスに身を包んで現れたエレナは、金が入っているらしいアタッシェケースを持っていたが、端金しか入っていなかった。「経費を差し引いたから」だとエレナはいった。エレナは、やや胡散臭くはあるが大富豪の実業家の令夫人である。フレッドは彼女に一目惚れをしているが、夫にも日々の生活にもうんざりしているエレナの方もフレッドに興味を抱

いている。エレナは自邸でのパーティにフレッドを招待したのだが、彼は夫の金庫を爆破してなかの重要書類を奪った。エレナに会った地下鉄駅のプラットホームで、フレッドは追っ手に片手に手錠をかけられ捕まりかけたが、辛くも逃げのびた。
パリの地下に張り巡らされたメトロの路線に関係する広大で複雑な迷宮が拡がっていて、奇妙な若者たちが大勢住みついている。フレッドにかけられた手錠を引きちぎってくれた怪力男､いつでもローラースケートを履いている青年(ジャン＝ユーグ・アングラード)、ドラムのスティックを肌身離さず弄んでいる男（ジャン・レノ)、若者とはいえない年齢の謎めいた花売男（リシャール・ボーランジェ）たちだ。彼らに助けられ生活を共にしはじめたフレッドは、彼らのなかのミュージシャンたちを集めて、ロックコンサートをプロデュースしようと考えた。そしてまた、エレナの夫から大金を強請り取ろうとも考えた。

1985 年公開のフランス映画。弱冠 26 歳だったリュック・ベッソンの監督第二作であるが、実質的なデビュー作である。80 年代に入ってあれほど華々しかったヌーヴェルヴァーグも退潮し、退屈な映画しか生産できなくなっていた。それを打ち破ったのは、充分過ぎるほどアメリカナイズされた一群の新しい映画だった。その誕生の一翼を担ったのが、リュック・ベッソンでありこの『サブウェイ』である。フランス映画がハリウッドの俳優をはじめて招いたという事でも話題になったという。当初、主演はスティングとシャーロット・ランプリングの予定だったらしい。まだ若くて生意気顔の少女のようなイザベル・アジャーニは素晴らしく美しいが、ランプリングのエレナもまた填まり役だったに違いない。
この映画は、極度に、というよりも、過剰にスタイリッシュである。スタイルつまり形式を偏重している訳で､その分内容はかなり希薄なものになっている。ベッソンは意識的にそうしているに違いなく、それゆえ（とくに政治的）内容を過度に詰め込みすぎた後期ヌーヴェルヴァーグへのアンチテーゼになり得たのだろう。80 年代のリュック・ベッソンは、間違いなくフランス映画の新星と期待された才人だった。現に『サブウェイ』『グラン・ブルー』『ニキータ』『レオン』などの作品で燦めくばかりの才能を見せつけたが、90 年代半ば以降その輝きが失せた。『グラン・ブルー』の熱心なファンとしては再起を望むのだが。

『ルパン三世 カリオストロの城』　■　宮崎 駿

人口わずか三千五百人、世界最小の国連加盟国であるカリオストロ公国。「カジノ」と大きな文字の光る建物の脇を、ルパン三世（声・山田康雄）と次元大介（声・小林清志）の二人を乗せたゴンドラがするすると降りてくる。地上に着くと男たちは、紙幣を零しながら全力で走った。追跡の車にはルパンたちによって予め細工がしてあり、ルパンたちを追跡するのは不可能だった。二人はカリオストロ公国の国営カジノの大金庫を襲い、大量の紙幣を盗み出すことにまんまと成功したのだった。その大成功に驚喜しながらフィアット・チンクエチェントで逃走する。紙幣を満載したチンクエチェントは、先行する車を縫って高速道路を走った。ルパンはふと気づいた。「この金は全部ゴート札と呼ばれる極めて精巧に作られた贋紙幣だ」。そして二人は、車のサンルーフから盛大に贋札を撒き散らした。

ゴート札なる贋紙幣問題は世界中の国家を悩ませていた。かつてルパンは、ゴート札に纏わる秘密を暴こうとして散々な目に遭った。ルパンは「次の仕事は決まったぜ」と思った。もう一度ゴート札に挑戦しようというのだ。こうして二人は、その筋で贋紙幣の出処と疑われている公国に再び向かうことになる。

得意の変装をして国境線を越える。公国に入るや否やタイヤがパンクし路肩に停車していた二人は、ウェディングドレス姿のままシトロエン・ドゥシュヴォーを駆り、猛スピードで追っ手から逃げる紅毛碧眼の美少女を発見した。ルパンたちは即座にそれを追う。追っ手の車は強靭だったが辛くもそれを撃破し一旦は救ったものの、少女は再び伯爵の手に落ち監禁された。少女の名はクラリス（声・島本須美）。亡くなった大公の最後の令嬢だった。彼女は、今は公国の治世者となった摂政カリオストロ伯爵（声・石田太郎）に意に沿わない結婚を迫られたが、それを嫌い伯爵の下から逃げ出したのだった。かくて、ルパンはクラリスを救出するために石川五右ヱ門（声・井上真樹夫）を呼び出し、独自に潜入していた峰不二子（声・増山江威子）とも合流した。

1979 年公開、日本映画。監督は、『天空の城ラピュタ』（1986）や『となりのトトロ』（1988）で日本のアニメーション界にこの人ありと謳われる宮崎駿。その宮崎が初めて長篇アニメーションの監督に挑戦した作品である。脚本は、宮崎と山崎晴哉の共同で執筆された。原作は、言うまでもなくモンキー・パンチによる同タイトル漫画作品シリーズの中の一篇。
すでに四十年近く前の作品だが、非常に面白く鑑賞出来ることにさすがと思わせられる。冒険譚的な物語（やや紋切り型の西欧中世の騎士物語に似ているものの）の面白さ、その荒唐無稽の痛快さは、アニメーションなるものの原点を感じさせられるに充分である（個人的にはこれを宮崎駿の最高傑作だと思っている。政治イデオロギー的メッセージが含まれ始めたと思われる『もののけ姫』（1997）以降の宮崎アニメーションを好まない）。テレビで放映されたシリーズもののアニメーションとこの作品の主人公のキャラクターが随分違っているという批判を当時耳にしたような記憶があるが、テレビのルパン三世シリーズをほとんど観たことがないので、その意見の当否を判断するのは無理だし興味もない（この劇場版宮崎ルパンはまったく独立したアニメーション作品であり、しかも素晴らしく面白い作品として仕上がっている以上、そのことを議論することの意味も見つけられない）。
鑑賞して改めて思ったのは、宮崎の極めて冴えたギャグ感覚。そして、（たとえばクラリスを幽閉する部屋の「濃紺の砂漠の夜景」を描いた壁面のような）美的センスの良さだった。

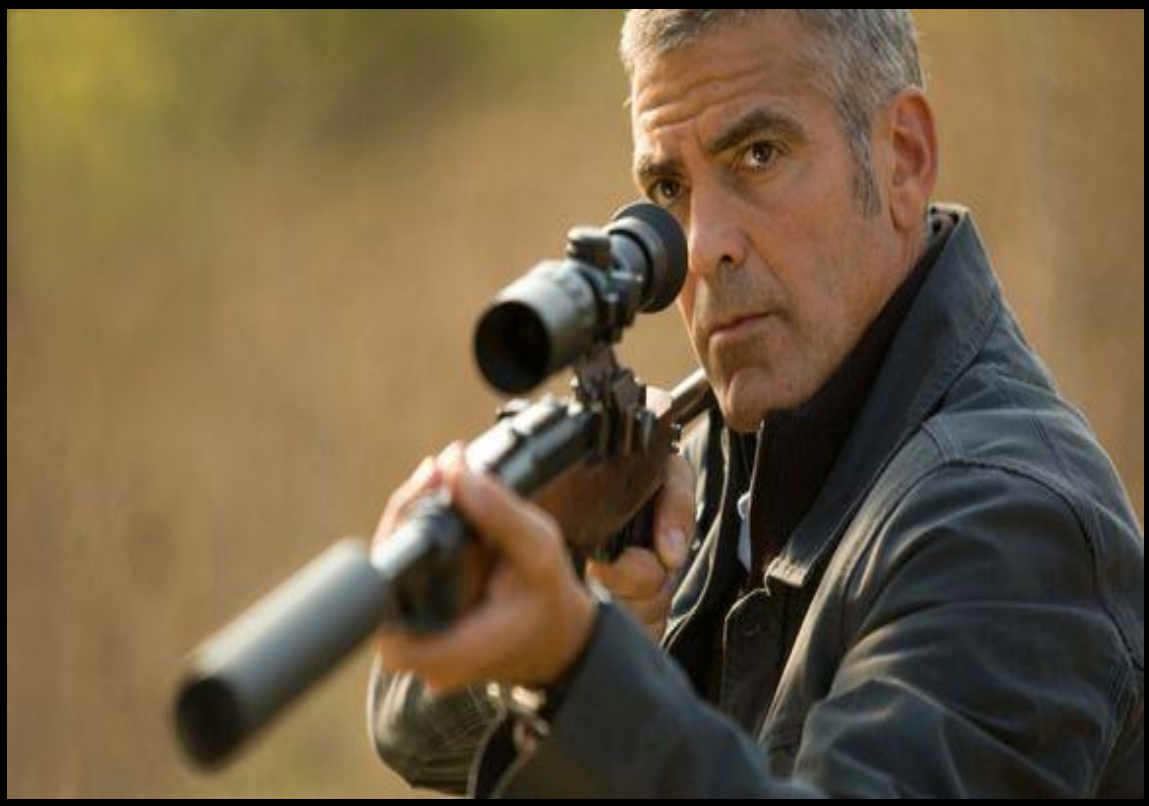
『キャロル』　■　トッド・ヘインズ

真っ黒なスクリーン、ガタンゴトンとレイルの継ぎ目の音だけがする。地下鉄のようだ。地上に吐き出された乗客たち。その中の一人の男が、集団から離れ露店で新聞を買う。男は、そのまましばらく歩いて通りに面したレストランに入った。入り口のバーカウンターで酒を注文し、バーテンに電話をかけてくると声をかけて店の奥に進むと、なにか子細ありげな女が二人、テーブルに着いている。男はその一方の女に見覚えがあるらしく、「テレーズ、君なのか？驚いたな。もう数ヶ月ぶりだ」と声をかける。声をかけられた方の女がテレーズ・ベリベット（ルーニー・マーラ）、もう一人がキャロル・エアード（ケイト・ブランシェット）である。男はテレーズをパーティに誘い、テレーズはその誘いを受ける。キャロルはそのまま帰るようだったが、テレーズはどこか名残惜しそうな表情だった。

1952 年、クリスマス間近のニューヨーク。テレーズは、フランケンバーグ百貨店の玩具売場で臨時販売員として働いている（彼女は、フォトジャーナリストになるという夢を叶えるために、ニューヨークに出てきたらしい）。クリスマス

商戦で戦場のように慌ただしいデパートの玩具売場。真っ赤なサンタクロース帽をかぶったテレーズの前に、いかにも高価そうな毛皮のコートを身に纏ったキャロルが現れた。エレガントでどこかミステリアスな雰囲気を漂わせるこの歳上の人妻に、テレーズは一目で魂を奪われてしまう。キャロルは娘へのクリスマスプレゼントの人形を探しに来たようだったが、彼女の目当ての人形はあいにく在庫切れになっていた。それでテレーズは、鉄道模型セットを提案しキャロルはそれを受け入れる。その商品をキャロルの自宅に配送したテレーズは、ショーケースの上に置き忘れていった彼女の手袋を別に郵送した。そのお礼として、テレーズはキャロルからランチに誘われる。その時、テレーズが感じた身震いするほどの高揚感は、結婚を意識しているボーイフレンドと時間を過ごすときとは比較にはならない強烈なものだった。

2015 年製作、アメリカ、イギリス、フランスの合作映画。監督は、『ベルベット・ゴールドマイン（1998)』、『エデンより彼方に』（2002）などを撮った中堅のアメリカ人監督トッド・ヘインズ。脚本は、フィリス・ナジー。原作は、ミステリ作家パトリシア・ハイスミスが、クレア・モーガンのペンネームで出版した『刺激の代償 The Price of Salt（1952)』。
原作がパトリシア・ハイスミスで、主演がケイト・ブランシェットとくれば、スルーするわけにはいかない。大好きなミステリ作家の一人であるハイスミスは、同じ女流のアガサ・クリスティが「ほのぼのした殺人」を書くのとは違って、頬に当てられた冷たい剃刀のようにゾクッとする物語を書く。ハイスミスのミステリは、映画と相性がよいらしく、原作となったヒッチコック『見知らぬ乗客（1951)』、ルネ・クレマン『太陽がいっぱい（1960)』、ヴィム・ヴェンダース『アメリカの友人（1977)』などの傑作を生んでいる。ただこの『刺激の代償』は、ミステリではなく悲しくも美しい恋の物語である。原作の元々のタイトルは「塩の対価」と訳せるが、ハイスミスによればその「塩」とは旧約で神の怒りによって塩柱に変えられた「ロトの妻」にちなむものだそうだ。そのことが暗示するようにこの物語の恋は、痛々しい同性愛である。ハイスミスも同性愛者だったから、副主人公は原作者自身を色濃く反映しているという。同性愛自体についてはよく判らないとしかいえないが、それを女優二人の「視線の交錯」だけで見事に描ききっているのは魔術的でさえある。



『ラストターゲット』　■　アントン・コルベイン

ジョージ・クルーニー扮する凄腕にして孤高の暗殺者ジャックは、同時に狙撃用カスタムライフルの優秀な制作者でもあった。ある冬の一日のこと、ジャックはとある場所で女と一夜を過ごした。北欧スウェーデン、一面銀世界のダラルナの森の一軒家だった。夜が明けて真っ白に凍りついた湖の上をふたりで散策していると、不意にどこからか狙撃を受ける。ジャックはポケットに忍ばせていた拳銃で即座に反撃し、狙撃手を射殺した。そのとき同時に敵ではないはずの女も射殺した。ジャックは、そのままローマへと飛び、組織の連絡役であるパヴェルと接触する。パヴェルはいますぐにローマを離れ、田舎町カステロ・ヴェッキオに潜伏せよ、とジャックに指示する。ジャックはすべてに対してかなり神経質になっていたが、とりあえずその指示に従った。ただ、なにかが気がかりになって、あえてカステロ・ヴェッキオを避け近くのカステロ・デル・モンテに身を潜めることにした。その町でジャックは高齢の神父と親しくなった。神父は神への懺悔を勧めるがジャックは拒否する。そうこうしているうち

に、パヴェルが新しい仕事を持ってくる。その指示に従いマチルダ（テクラ・ルーテン）という女に会う。マチルダは女性狙撃手で、暗殺用のカスタムライフルの制作をジャックに依頼するのだった。彼女の細かな注文内容に沿って、ジャックは高性能ライフルとサプレッサー（減音器）の制作に取りかかる。その時期と並行して、ジャックは町でクララ（ヴィオランテ・プラシド）という美しい娼婦を買い馴染みになった。ある日偶然、町でクララと出会ったジャックはレストランで食事をする。まさにその夜更け、ジャックは刺客に襲われるが逆襲した。クララに対して客と娼婦の関係以上のものを感じ始めたジャックだが、その夜以降クララも敵ではないかと疑いはじめた。

イギリスの作家マーティン･ブースの『暗闇の蝶』の映画化作品。監督のコルベインは写真家出身の映画作家で、絵づくりには定評がある。この原作小説は未読だがその「静謐なハードボイルド」というキャッチフレーズから、ずいぶん前に読んだ稲見一良によって書かれた『ダック・コール』だとか『セント・メリーのリボン』のような（ハードボイルド的香りの高い）小説を想像したが、映画鑑賞後の感想としては当たらずしも遠からずだった。
原作は静謐だということだが、映画自体もとてもこれがハリウッド製とは信じられないほどひどく寡黙で禁欲的であった。この映画にはハリウッド的饒舌さなどどこにも存在せず、ストーリーを進めるための最小限の科白しかないのである。主人公は職業的殺人者だが、彼が殺人を実行する場面はそれほど多くはなく非常に限定されている。むしろ銃器制作者のイメージの方が強烈で工房でひとり黙々と作業をしている姿が目に焼きついている。そういう映像が淡々と続くのを見ていると、(小説ではないのだが）これはいわば一人称の映画であると思えてくる。映画や演劇のような表現形式において、物語が厳密な一人称で語りうるものかどうかはよく分からないが、この作品に関していえば相当に不徹底で成功していないというべきかも知れない。ライフル等の銃器の性能やその型式名についてのマニアックな会話あるいは銃器制作のシーンは、モノに関する描写に焦点を絞るというハードボイルドの原点であるような気もするがどこかが違うような気もする。敵が誰だか判らないという宙ぶらりんのサスペンス状態に観客を置くという点では成功していて面白くなくはないが、映画としてなにか物足りないのはその辺りが原因なのだろうかと思われるのだ。

『好きだ、』　■　石川 寛

「ねえヨースケ、憶えてる？あたしは憶えてるよ」。制服姿のユウ（宮崎あおい）が、どこかの土手を鼻歌交じりで歩いている。やや雲の多い青空。あまり巧くないギターが聞こえてくる。弾いているのは、やはり制服姿のヨースケ（瑛太）。川縁に座り込んでいる。ユウはそれを遠目に見ていたが、しばらくしてヨースケからずいぶん距離を置いて座った。そのうちユウがいるのに気がついてヨースケが練習を止める。帰り道、二人は横に並んで歩かず前後に並んで歩き、しかもヨースケは足早にユウを追い抜いた。どちらも十七歳だった。大館市の同じ高校に通っている。この二人はお互いに好き合っていてお互いにそのことに十分気づいているのに、「好きだ」の一言が口に出来ない。ヨースケは最近野球部を辞めたらしい。坊主頭を卒業しギターを始め色気づいてきたと、高校への道すがらユウはヨースケをからかう。その日、空は真っ青でとてもよく晴れていた。高校の教室の中で、ヨースケはぼんやりと授業を聞いている。ユウはその横顔を自分のノートにスケッチし、そして消しゴムで急いで消した。家に帰って、ユウは自宅のキッチンで姉（小山田サユリ）にヨースケのことを話す。姉は微笑んで黙って聞いていた。（姉は半年前に、思い続けていた大切な人を事

故で亡くした。それからなぜか、少し笑うようになった)。そこに母が帰ってきてお茶を煎れる。その音に被さって曇った空が映される。日が変わり雨宿り中のユウとヨースケ。「お姉さん元気？」「もうちょっとかな。でも大丈夫だよ」。ある時どういう風の吹き回しか、ヨースケは「ユウの姉さん、高校でセーラー服だったの？それともブレザーだったの？」とユウに質問し、次の日ユウは姉の古いセーラー服を着て登校する。その姉は相変わらず静かな微笑と共にキッチンにいて、ユウが時々鼻歌で歌うヨースケ作曲のギター曲の一節を、いつの間にか真似するようになっていた。姉の方もヨースケに興味を抱き始めたらしかった。ユウはそんな二人の間の連絡役めいた事をした。ある金曜日の夕暮、ヨースケに会いに行く途中、姉は交通事故に遭った。そして、その日から十七年の時間が流れる。

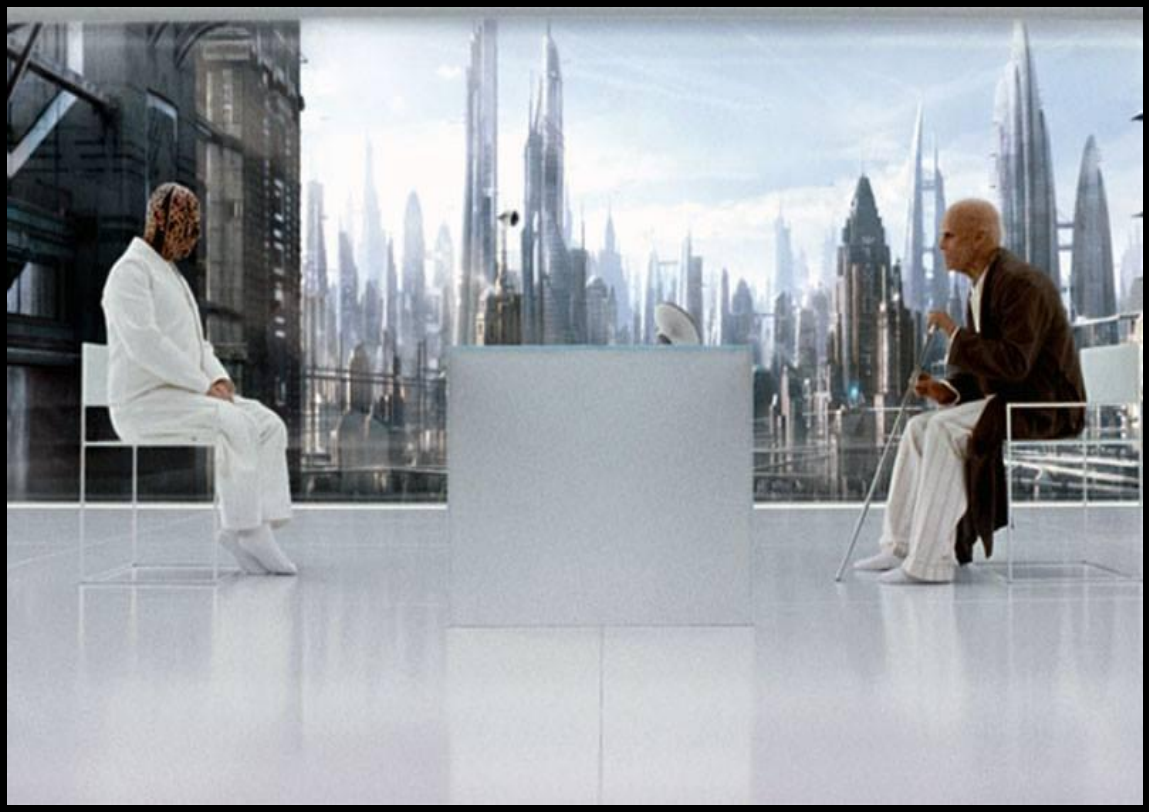
2005年製作、日本映画。脚本、監督ともに『ペタル ダンス』(2013)の石川寛である。パンフレットに、「変わってしまうことと、どうしても変わらないこと。この二つのことが、いつまでも自分のなかでくすぶりつづけて、このことと向き合わないと、そこから先にすすめないような気がして。(中略)この映画をつくりはじめた」と石川は書いている。十七歳の高校生と十七年後の大人の間に存在する「変わるものと変わらないもの」。それが作者側の主題であることは理解出来るが、こちらはまったく別のものを受け取る事が可能だ。
石川監督作品は、この映画と『ペタル ダンス』の二本を観ただけだが、二つの作品はそのテイストがかなりよく似ている。この作品においても、(『ペタル ダンス』もそうだったように)あたかも主張すべき事が何もないかのように、物語が進行していく。それはいっそ新鮮で清々しくさえある「非—劇的」な劇映画である(後半一部で破綻しているが)。このほとんど空虚感ないし寂寥感に近いとも言える独特の透明感。映画的修辞法としては、極めて小さく人物が写り込むように、明らかに意図されている構図。何度も唐突に挿入される(特に雲が多くてグレイの)空のカット。あまりに自然すぎて逆にシュールレアルな雰囲気さえ漂わせはじめる会話。これらの重さのない堆積体として石川作品は成立しているのである。現代美術の流れの中に、作者の存在やこれ見よがしの作品の意味も主張しないという修辞法を採る潮流がある。その用語を借用すれば、これは映画のミニマリスムなのである。

『パプリカ』　■　今 敏

サーカス小屋。舞台の中央に走り出してきた小さな自動車から、巨大なピエロが登場する。イッツ・ア・ショータイム、とピエロは声にした。数名の男たちが誰かを監視している。そのリーダーらしき男に、突如スポットライトが当たった。舞台に引き上げられ檻の中に閉じ込められる。その檻に、周囲の人間たちが殺到してくる。全員が檻のなかの男と同じ顔をしている。その状況から逃げ出した男は、空中ブランコの少女に助けられるのだが、『ターザン』や『ローマの休日』など古い映画のイメージを矢継ぎ早に通過した。辿り着いたのは、ひとりの人物が銃撃されて倒れていくホテルの廊下だった。男は犯人を追おうとしたが、廊下の床がうねりはじめ進めなくなった。ここで男は目を醒ました。ベッドの上だった。傍らには夢で男を助けてくれた少女が付き添っていた。男は警視庁の粉川警部、少女は「夢探偵」パプリカ。粉川は不安神経症の治療をパプリカから受けていたのだ。頭には「DC ミニ」と呼ばれる奇妙な装置を装着していた。これは他者の夢のなかに侵入できる機械なのだ、とパプリカは説明した。帰り際、パプリカは「24 日 21:00」と書かれた名刺を残した。名刺の裏

には「PAPRIKA」の文字。それが拡大し映画のタイトルとなる。
サイコセラピスト千葉敦子が自宅マンションに戻ってくると、エレベータのなかに巨漢の時田がつっかえて藻掻いていた。助け出すと、「DC ミニ」が盗まれたという。時田は天才科学者で、「DC ミニ」の発明者である。彼によれば装置はアクセス制限がされていず非常に危険であるため、早急に回収する必要があった。内部の犯行のようだった。研究所長の島、理事長の乾、時田、そして千葉の四人で対応策を会議していると、突然、島が意味不明の言葉を口走りはじめた。廊下を走り抜け窓ガラスを破ってを外へ墜落し、そのまま入院してしまう。島をモニターした結果、彼は他人の夢を植え付けられていたと千葉は考えた。それは、時田の助手だった氷室の夢らしかった。千葉がモニターするその夢のなかで、自由の女神、鳥居、玩具たち、電気器具たちの極彩色の狂気じみたパレードがはじまる。

若くして亡くなってしまった今敏の実質的な遺作。2006 年公開の日本映画。筒井康隆の同名小説をアニメーション化した作品である。『千年女優』を観てアニメーションの可能性に感服した筒井が、それならばとこの原作を自ら持ち込んだのだという（そのせいかこの作品、映像的に『千年女優』を思い起こさせる部分がかなりある）。文学少年時代からの熱烈な筒井康隆ファンを任じているが、この原作は未読。初期筒井 SF 文学の特長は多彩なイメージの氾濫というよりも暴走、それによる文学的なるもののスラップスティック化だといえるが、この原作も例外ではなさそうだ。したがって、そういう筒井的文学空間に慣れていないと、この映画も何がなんだか解らないという状態になってしまうかも知れない。
筒井が映画好きであるのは周知のこと（今敏も筒井の愛読者だという）。とすれば、『パプリカ』が、古き良き時代の映画それもとくに長編娯楽映画へのオマージュでもあると思えてくる。今敏は、筒井の映画的イメージの奔流をじつに見事に効果的に視覚化している。今が残した作品群のなかでは『東京ゴッドファーザーズ』が出色だ、と個人的には思う。しかし、この原作小説の視覚化はどう考えてもアニメーションでなければ表現できないだろうし、それには今が最適任者であったのだろう。ふたりは出会うべくして幸福な出会いをした。これは、そういう極めつきの映画愛好家のための幸福な映画なのだ、と思った。



『ミスター・ノーバディ』　■　ジャコ・ヴァン・ドルメル

水底に沈みゆく自動車、閉じ込められ男がもがく。それはその男が浴槽の底で見た夢だった。だが、夢から醒めるやいなや男は射殺される。あるいは、カプセルの中で冷凍睡眠から甦った男は、そのカプセルを蔵する宇宙ステーションが爆発するのを見る。西暦 2092 年、ネモ・ノーバディ（ジャレッド・レト）が覚醒する。未来都市のビル、硝子張りの部屋。眼の前に、顔中に刺青をした医師が座っている。ネモは、自分は 1975 年 2 月 9 日生まれで現在 34 歳だと思っている。医師はそんなネモに、「今日はあなたの誕生日です」と 2 月 9 日付けの新聞を見せた。その第一面に、「人類最後の不死ではない人間（the last mortal）、118 歳になる」と印刷されてあった。ネモは「これは夢だ！」と叫ぶ。
その途端、34 歳のネモは自宅のベッドで目を醒ます。隣には妻のエリース（サラ・ポーリー）が寝ている。洗面台の鏡に自分の顔を映し、自分自身の存在を確かめる。身支度を調えて出掛けようとすると、ドアの郵便受けに封筒が差し込まれた。ネモがカーテンの隙間から外をうかがうと、郵便配達人が「後ろ向

きで」足早に去って行くのが見えた。封筒の中を確かめると写真だった。ネモと東洋系の女性と男の子が並んだ写真だった。後ろで騒いでいる息子に「ポール、静かに」と注意する。すると息子は「ポールじゃないよ」と怪訝な顔つきでネモを見上げた。ネモにも事態がまったく呑み込めない。ここで暗転。プールサイド。「ダディ」という声でネモが目を醒ます。「ポール、起こさないであげて」と女性の声。声の主は写真の東洋系の女性と男の子だ。ネモは女性に「エリース」と呼びかけたが、彼女の名はジーン（リン・ダン・ファン）だという。「エリースって？」とジーンは問う。そして再び 2092 年。

2009 年製作のフランス、ドイツ、カナダ、ベルギーによる合作映画である。監督は『トト・ザ・ヒーロー』(1991) の鬼才ジャコ・ヴァン・ドルメル。脚本もドルメル自身のオリジナルのようである。『トト・ザ・ヒーロー』は普通に傑作だったが、この『ミスター・ノーバディ』なる映画は一種の哲学的ファンタジーであって、評価のしようもないほどの「大傑作」なのではないだろうかと思う。ドウメルの映画作品はいつもそうだと思うのだが、この映画もまた観る人を選ぶに違いない。それはあまりにも判り難いからであるが、世の前衛映画を僭称する諸作品と同じように判り難いのではないというところがさらに判り難いかも知れない。
『トト・ザ・ヒーロー』でもそうだったが、この映画の内部では過去未来現在の時間が麻のように錯綜する。しかもそのことはこの作品のメインテーマと分かちがたく結束している。作中でもネモがブラックホールと時間との関係について講義をするが、この映画自体の空間の中でも時間は日常的時間とはまったく異質な流れ方をしているのである。「歴史に if はない」というのは言い古され過ぎた言葉だろうが、これはその人生のそれぞれの局面での「if」だけを積み重ねることで成立している映画である（実は、if によって分岐する時間（幸福も絶望も）の総体をもって一個の人生と言うべきなのかも知れないと思う）。たとえば女の子への言葉一つが、「バタフライ効果」として未来を変貌させる。その多様な時間と空間をこの映画一本だけで展開する、という離れ業（しかもファンタジー風の趣向であるのにも拘わらず極めて論理的である）を演じて見せてくれる恐るべき作品である。そしてこの「重々しそうな」テーマの映画、嬉しいことにハッピーエンドで終わるのだ。

『ブレードランナー2049』　■　ドゥニ・ヴィルヌーヴ

（人間に代わる労働力として、世界に先駆けて人造人間レプリカントを開発したのはタイレル社だったが、そのレプリカントの度重なる反乱によって社は倒産してしまう。その後地球の生態系はほぼ壊滅に至った。合成農業を手段として、その壊滅を救ったのは天才科学者ネアンダル・ウォレスだった。彼はウォレス社を興し、タイレル社を買収した。その後ウォレス社は新型レプリカントの製造を開始する。その結果、（人間に対する反乱の恐れのある）旧型レプリカントは新型レプリカントを含む捜査官たちによって「解任（抹殺）」されるべく追跡される。その役目を果たす捜査官は、ブレードランナーと通称された）。
西暦 2049 年、カリフォルニア。ロサンジェルス警察捜査官Ｋ（ライアン・ゴズリング）のパトロールカーは、黄砂か何かで見通しのきかない空を、とある農場に向かって飛んでいた。蛋白質源として昆虫の幼虫らしきものを水中で養殖している農場だった。農場主は旧レプリカントで、Ｋにはその男の解任命令が下っていた。Ｋは男を射殺したが、男は死の間際「お前たち新型は、『奇跡』を見たことがない」という謎めいた言葉を残す。Ｋは解任の証拠として眼球を刳

り抜き帰還しようとしたが、戸外に立つ樹の根元に黄色い花が供えられているのに気がついた。センサーを使うと、箱状の何かが埋まっていた。そのことを上司に連絡して、Kは本部に帰還した（箱の中身は、三十年前に死亡した女性型レプリカントの遺骨だった。遺骨には「製造番号」が刻まれていた。さらに、彼女は帝王切開後の合併症によって死亡したらしいことが判った。レプリカントの妊娠出産は前代未聞だった。以後、物語は「出産された子供は誰か、そして現在は？」という謎を巡って進展する）。
任務を終了後Kは、ロサンジェルス下町のアパートの自室に戻った。Kは独身者だが、侘しい独り暮らしをしている訳ではなかった。彼の部屋にはジョイ（アナ・デ・アルマス）が待っているのだ。ジョイは、若く愛らしい女性として視覚化されるウォレス社製ホログラフ人工知能である。Kは、「同棲中」のジョイを恋人も同然に慈しんでいるのだった。

2017年製作、アメリカ・イギリス・カナダ三国による合作映画。監督は、『複製された男（2013）』、『プリズナーズ（2013）』、『メッセージ（2016）』など、よくできた興味深いSF系映画で高い評価を受けている気鋭のカナダ人映画作家ドゥニ・ヴィルヌーヴである。脚本は、ハンプトン・ファンチャーとマイケル・グリーンの共同執筆。原作は、フィリップ・K・ディックの傑作SFハードボイルド小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか？』。
この作品は、言うまでもなく、SF映画の金字塔とまで謳われるリドリー・スコット『ブレードランナー（1982）』の続篇で、前作の後日譚として三十年後の世界を描いている。二作とも『アンドロイドは電気羊の夢を見るか？』が原作とされているが、じつは踏襲されているのは登場人物の名前くらいで、大きく脚色された物語はあまりディック的ではない。そのことは、熱烈なディックファンとしてはいささか残念ではあったが、別の物語としてもそれはそれで面白かったし、なによりもサイバーパンク都市の視覚化は見事の一言だった（誰もあの猥雑な歌舞伎町的風景が未来都市のそれとは思わなかったという意味で）。そういうイメージ的な多くを前作から引き継いでいるために、視覚的なインパクトはさほど強烈なものではなくなっている（ヴィルヌーヴの才を持ってしても、傑作である前作は重圧なのだろう）。謎を追究する物語なのにミステリ性が弱いのが残念だな、とも思った。

『四畳半神話大系（第一巻）』　■　湯浅政明

語り手でもある主人公の「私」は、（京都大学らしき）大学農学部三回生。薔薇色のキャンパス生活を夢見ているが、これまでの二年間はまるで無意味だった。サークルに所属して女の子たちと仲良くと思うのだが、彼はその手の社交能力を決定的に欠いているのだ。そうしてメフィストフェレスみたいな小津とつるんで、人の恋路の邪魔をする喜びを覚えた。

●第一話（テニスサークル「キューピッド」）／下鴨神社、鴨川と背景の説明の後、場面は猫の骨から出汁を採っているという都市伝説によって、その辺りでは有名な「猫ラーメン」の屋台へ移動。「私」がラーメンを食っていると、隣で大きな音を立て麺を啜っている、異様な風体の男樋口が話しかけてくる。「僕は君と同じ下鴨幽水荘に住んでいる下鴨神社の縁結びの神だ。君の事はすべて知っている」と自己紹介した。「私」は、後輩の建築学科学生明石さんに恋心を抱いている。樋口は、「もうすぐ神無月。出雲に行って、君と明石さんの縁結びについて…。希望があるなら僕の部屋へ来い」などと思わせぶりな事を話した。入学時、時計台下であまたのサークルからテニスサークルを選び入会したもの

の、サークル内では散々だった。「私」は完全に疎外され独りぼっちだ。鴨川デルタで開かれたサークルの合同コンパを、小津とともに邪魔をしに行った。対岸から彼らに向けて打ち上げ花火を発射したのだが、そこに明石さんもいて口のかたちだけで「ア」「ホ」といわれる。

●第二話（映画サークル「みそぎ」）／映画サークルのリーダーは、先輩の城ヶ崎である。極端な潔癖症だがハンサムな男で、女の子のファンさえいる。香織さんという美しい恋人がいるが、彼女はじつは人間ではなく超高級ラヴドールである。彼はまたサークル内では独裁者として振舞っており、「私」はなにかにつけ虐められた。映画マニアを自認しているようだが、映画制作者としての能力はまったくなさそうだ。「私」と小津は共謀して（城ヶ崎と確執のあるらしい樋口までが協力して）、復讐を果たそうと考えた。秘密裡に城ヶ崎のイメージを貶めるようなフィルムを製作し、構内の西部講堂で上映しようとしたのである。

2010 年 TV 放映の湯浅政明によるアニメーション。原作は森見登美彦による同名小説。SF 的にいえばパラレルワールドものだが、どう見ても SF の体裁は採っていない。舞台背景は（個人的にとても懐かしい）大学界隈で、登場人物の性格もすこしエキセントリックだという程度である。つまり相当程度に日常的である。アニメーションにおいても、その事は踏襲されている。いわゆるパラレルワールド SF とやや異なると思われるのは、主人公が選ぶサークルが違うだけでほぼ同じことが何回も繰り返される事だ。「小津と出会わなければ、黒髪の乙女と薔薇色の人生を送っていたに違いない。…」という科白などは、毎回同じようなシチュエーションで寸分違わず登場する。主要登場人物もほぼ同じメンバーである（第二話以降は、前回の件で懲りた「私」が他のサークルに入るとどういう展開になるかを一話完結型式で描かれていく。原作は四話完結だが、アニメーションは十一話構成になっている。両者のストーリーはすこし異なるが、基本的な進行の仕方は変更されていない）。

あまりにも懐かしい光景や地名や事象が出てくるので、それに引っ張られてどうしても依怙贔屓してしまうのだが、ストーリーそのものはかなり面白い。オタク系の作品だとどこかの紹介にあったが、そうは思えない。ごくごく普通の、しかし京都というちょっと特殊な土地での酷くアンニュイで酷くナンセンスな「清く正しく美しい」青春物語なのである。

『クラウド アトラス』　■　L&A・ウォシャウスキー＋T・ティクヴァ

キリスト歴2346年。左目の上に深い傷跡がある老人が、焚き火の傍らに腰掛けている。誰かに語りかけているようだ。彼の名はザックリー（トム・ハンクス）。「風は古の声を運ぶ。その中に一つだけ違う声が混じる。闇に潜む悪魔オールド・ジョージの声だ。さあ、悪魔の話をしてみよう」。ここで、この映画の六つの物語の主人公を、簡潔な映像によって紹介しタイトルとなる（この後、映画は時間と場所を異にする六つの物語を同時進行的に描く）。

●第一話／1849年、南太平洋諸島。奴隷売買契約を終えた弁護士ユーイング（ジム・スタージェス）は、医師グースとともに船でアメリカへの帰途につく。船中ユーイングは、契約金を狙うグースに毒を盛られるが、囚われていた逃亡奴隷に救われる。●第二話／1931年、スコットランド。ユーイングの航海日誌を愛読するゲイの音楽家フロビシャー（ベン・ウィショー）は、往年の大作曲家エアズの下で採譜者として働く傍ら、「クラウド・アトラス六重奏」をこつこつと作曲していた。エアズはその曲を奪おうとするが、フロビシャーに射殺される。●第三話／1973年、サンフランシスコ。フロビシャーの恋人だったシック

ススミスは、原子物理学者になっていた。原発に関わる告発書をジャーナリストのルイサ（ハル・ベリー）に託そうとしたが、告発相手の雇った殺し屋に殺される。ついで殺し屋はルイサをも狙う。●第四話／2012年、ロンドン。作家ダーモットは、作品を酷評した批評家を殺して、カルト的ヒーローになった。その著書はベストセラーとなり、出版元のカベンディッシュ（ジム・ブロードベント）は大儲けをしたものの、ダーモットの仲間に脅迫される。●第五話／2144年、全体主義国家ネオソウル。ここでは、遺伝子操作によって作られた人造人間（複製種）を人間（純血種）が支配していた。複製種ソンミ451（ペ・ドゥナ）は、カベンディッシュ原作の映画を観て自我に目覚めた。●第六話／2321年、文明崩壊後。人々は世界を救った女神ソンミを崇め質素な生活をしている。悪魔オールド・ジョージに悩まされる若き日のザックリーの村を、今も古の科学文明を維持している種族からの使者メロニムが訪れた。メロニムは「悪魔の地」と人々が怖れている遺跡に行くためのガイドを探していたのだが、ザックリーがそのガイド役を引きうけることになった。

2012年公開、多国籍映画。原作はデイヴィッド・ミッチェルによって書かれた同タイトルのSF小説。監督、脚本が『マトリックス』シリーズのラナとアンディのウォシャウスキー姉弟そして『パリ、ジュテーム』、『ラン、ローラ、ラン』のトム・ティクヴァである。
描かれるのが、途轍もない壮大な物語であることに驚く。なにしろ、およそ五世紀にわたる物語である（この壮大さで、どうしても手塚治虫の『火の鳥』を思いだしてしまうが、この映画と原作への影響は知らないし、こちらは「輪廻転生」だけをテーマにしている訳でもない）。原作がそのように書かれているから必然的ではあろうが、映画的にも意欲的な実験作なのだろう。各章に相当するエピソードはそれなりに面白い話で、それが幕の内弁当のように詰め込まれているのは壮観である。ウォシャウスキー姉弟は、『マトリックス』では映像的実験をしたが、この作品では映画的実験をしたのだろう。そのひとつが俳優に時代、性別、人種を問わない複数の人物を演じさせることだったのだろうが、どうも成功しているとはいいがたい。たとえば、韓国人女優ペ・ドゥナはとても可愛くて魅力的だが、彼女にヨーロッパ人の淑女だのメキシコ人女性をやらせるのは、どう見たって無理がある。

『ヒックとドラゴン』　■　ディーン・デュボア＋クリス・サンダース

ヴァイキングの一族が暮らすバーク島は、遙か北の果て「憂いの海」に浮かんでいる。一年のうち三ヶ月は雪に閉ざされる。島の唯一の悩みごとといえば有害生物による襲撃だった。その有害生物とは、ヴァイキングたちが数世代にわたって戦いつづけているドラゴンたちである。主人公ヒックは、村の鍛冶屋で見習いをしている。筋骨隆々勇猛果敢を絵に描いたような族長ストイックの跡取り息子だが、父親には似ていない。貧弱な肉体と優しすぎる精神と優秀な頭脳を持つ少年だった。腕力と勇気だけがものをいう極端なマッチョイズムの支配するこの世界では、ヒックが変わり者扱いをされるのは当然だった。ある未明、村はドラゴンたちに急襲された。ヒックは発明した投擲器でフューリーの一匹に網をかけた。ドラゴンを倒せないものは一人前の男ではない、というのがヴァイキングの掟である。それならば、この最強のドラゴンであるフューリーを仕留めることによって、自分も一人前と認められるだろう、とヒックは考えた。そしてヒックはドラゴンを追い森の奥深くで見つけるのだが、心優しい彼はどうしてもとどめを刺す事ができなかった。後日ふたたび、ヒックはその

ドラゴンと出会う。ドラゴンは尾翼を酷く傷つけており、上手く飛べないようだった。ヒックはドラゴンにトゥースと名をつける一方、鍛冶仕事で作った人工尾翼を装着して飛べるようにしてやった。さらに何日もかけて飛行訓練を重ね、ついにはヒックはトゥースレスを乗りこなせるまでになった。次第にヒックとトゥースの間に友情が芽生えて距離を縮めていく。そうしてトゥースを通してドラゴンの習性を知り尽くし、その知識によって自由自在にドラゴンを操れるヒックは、いつのまにか村の英雄的な扱いをされるようになっていた。そんなある日、女友達アスティがトゥースの存在に気づく。

2010年アメリカ映画。ストーリーが王道すぎる嫌いがあるが傑作であろう。製作はドリームワークス社。この会社はスティーヴン・スピルバーグの肝いりで、ディズニーに対抗して設立されたものといわれ、そのコンセプトはディズニーと同じような作品は作らないということだという（現にこの映画では、ディズニー映画ならばあり得ない事件が主人公の身に降りかかる）。原作はイギリスのクレシッダ・コーウェルによる児童小説シリーズの第一巻『伝説の怪物 How to Train Your Dragon』であるという。映画としては例外的なほどバランスが良く、また驚くほどの完成度を誇っている。アメリカ製アニメーションの絵柄は今ひとつ好きになれないのだが、これだけ綺麗な画でドラゴンの飛翔戦闘場面などが生き生きと描写されると、そういう不満はどこかへ行く。主人公がドラゴンとともに大空を飛ぶシーンは、ジェームズ・キャメロンの『アバター』のスケール感に勝るとも劣らない。
いわゆる西部劇の典型的なストーリーを考えれば明白だが、敵は完膚無きまでに殲滅するというのがアメリカ映画におけるいわば伝統的な「戦争観」だった。ところがこの映画では、そのアメリカ的マッチョイズムが影を潜めている。この場合、もちろんは敵はドラゴンたちであり、味方はヴァイキングたちである。両者はつねに戦争状態にある。しかし、この戦争は結局殲滅戦にはいたらない。少年とドラゴンは敵と味方の「共生」を模索しようとするのだ。だからといって、「おたがい仲良くしましょう」などという単純な子供じみたおためごかしには終わらない。このアニメーションは生きるための闘いについての寓話である。すなわち戦いにおいては、見かけの敵ではなく真の敵を見極めなければならないという寓話。

『ラヴソング』　■　陳可辛（ピーター・チャン）

1986 年春、香港。（モノクロの映像）天津からの列車が九龍駅のホームに滑り込む。乗客達がぞくぞくと降りるが、男は背中合わせに座る女の頭に凭れかかって眠りこけている。女は「同志起きて」という声に目を覚まし、慌てて大きなボストンバッグを提げて足早に去って行った。女が起きたそのはずみで男も目を覚まし、荷物を抱えておずおずとエスカレーターに乗った。（カラー映像になって）男が乗ったタクシーの車内、窓には香港の街の光景が流れる。（着きました。香港は遠くて、何もかもが違う。シャオティン、君が恋しい）。
男の名はシウクワン（黎明＼レオン・ライ）という。金を貯めて故郷に残してきた恋人を呼び寄せ、結婚することが夢だ。広東語は話せないが、香港に住む叔母を頼って来たのだ（彼女は若い頃、映画『慕情』のウィリアム・ホールディンと過ごした時間だけを宝物として生きている）。シウクワンはなんとか仕事にありつき、香港での生活に慣れ始めた。ある日彼は、生まれて初めてマクドナルドに行き、そこで売り子として働くレイキウ（張曼玉／マギー・チャン）

と出会った。レイキウの夢は自分の家と故郷に母の家を買う事だった。そのためにかなりの数の仕事を掛け持ちして金を貯め込んでいた。英会話の勧誘員も彼女のアルバイトの一つで、「香港での仕事には英語が出来るのが絶対有利」と、半ば無理矢理シウクワンを英会話教室に押し込んだ。何も知らない田舎者のシウクワンに色々なことを教え、時には自分の仕事を手伝わせて二人は親しくなっていく。その年の大晦日、レイキウは貯金をはたき借金までして二人で露店を開く。鄧麗君／テレサ・テンのカセットとレコードを売る店だ。しかし買う人は誰もいなかった。この顛末で、香港人を気取るレイキウが広州出身であることが明らかになる。「大陸出身だと私を馬鹿にしているの？」「君こそ僕を馬鹿にしている」「怒ればいいのに」「香港には君しか友達がいないんだ」「私もよ」。

1996 年製作、香港映画。監督は『ウィンター・ソング』（2005）の陳可辛／ピーター・チャン。脚本は岸西／アイヴィ・ホウ。陳可辛の監督作品はとなると思い出せないが、何本かの成龍／ジャッキー・チェンの映画プロデューサーだと言えば、アクション映画の専門家というイメージが出来る。彼としては、この映画は珍しいラヴストーリーなのである。
有名な恋愛映画であるが、この物語は単なるクリシェではない。かなりの紆余曲折の末見事に円環が閉じるという脚本はよく練られている。口癖のように書いているが、映画のストーリーの基本は「boy meets girl」だろう。それを敷衍すればこの映画は、「boy meets girl again」である。（出会いと二度の別れの）映画前半は香港での出来事、後半はニューヨークでの出来事「ミート・アゲイン」を描く（大都会ニューヨークで偶然再会するのはやや不自然だが）。舞台が香港とニューヨークを跨ぐというこの構成は、同じく香港製のラヴストーリー『誰かがあなたを愛してる』（1987）を思い起こさせるが、こちらはあのようなピュアな純愛ものではない。これはいわばダブル不倫ものであり、昼メロ風のドロドロ感が漂うのが異なる。原題は『甜蜜蜜 tien mimi』で、鄧麗君／テレサ・テンのヒット曲名である（大陸風のゆったりした曲調だが、この歌が映画のラストシーンで素晴らしく効果的に使われる）が、節々で彼女の曲が流れ彼女へのオマージュの様相を呈してもいる。返還前香港の普通の恋人たちを演じる主役二人の演技は特筆ものだが、レイキウがシウクワンの自転車を追うニューヨークのシーンは、映画史に残ろうかと思うほど印象的である。

『悪の法則』　■　リドリー・スコット

猛スピードのバイクが走り去る。メキシコ北部ファレス。若く有能な弁護士でカウンセラーとだけ呼ばれる男（マイケル・ファスビンダー）が、美しい婚約者ローラ（ペネロペ・クルス）とシーツにくるまり性行為中。ここでクレジットがはじまる。自動車工場では男たちが、コカイン入のドラム缶をバキュームカーに隠す作業を行っていた。作業後、バキュームカーは下水処理会社に向かった。場面が草原地帯に飛ぶ。チーターが一匹の兎を全力で追っている。チーターはメキシコの実業家ライナー（ハビエル・バルデム）のペットらしい。ライナーの愛人マルキナ（キャメロン・ディアス）が、フェラーリのルーフトップに座り双眼鏡でそれを眺めている。シーンはアムステルダムに移動。カウンセラーは婚約指輪のダイヤモンドを選ぶためにディーラー（ブルーノ・ガンツ）の元を訪れていた。カウンセラーは宝石を吟味しつつ、隠喩的で意味ありげな会話をディーラーと交わした。
ある日、カウンセラーはパーティを開催中のライナーの邸を訪れる。マルキナもここでライナーと生活をともにしている。その邸で二人は、道徳とセックス、

過去につきあった女と現在つきあっている女などについてのとりとめもない世間話をしていたが、そのうちライナーは、「一度だけ」裏の世界の仕事に手を染めるつもりのカウンセラーへの牽制としてなのだろうか、「ボリート」というモーターと強力な合金のワイヤで作られた装置について語りはじめた。それは一端首に架けられたが最後、犠牲者の頸動脈を切り裂き自爆するまで作動する中東の処刑機械の一種らしかった。後日、麻薬仲買人ウェストリー（ブラッド・ピット）を紹介されたカウンセラーは、取引の利益率の途轍もない数字を聞かされ食指を動かしたが、メキシコの麻薬カルテルは弁護士に対して特に容赦がないとも警告される。

2013 年公開。アメリカとイギリスの合作映画。監督は『ブレードランナー』のリドリー・スコット。脚本が本業小説家で『すべての美しい馬』のコーマック・マッカーシーという豪華なコンビによる。ただ、製作陣にとどまらず配役もまた驚くほどの超豪華さである。
これは陰惨にして救済のない物語だ。ゆえに、観る人間を厳しく選びそうな映画である。形式的にも、クロスカッティング（多様なシーンの相互挿入）の多用のために、馴れないと映画の時間的流れがまったく理解できないという大きな欠点もある。かといって詰まらないかといえばそうではない。ただし、この映画はスタイリッシュなクライムミステリを装っているが、けっしてお洒落でもなければ謎解きを愉しむ作品でもない。作品の効果だけを見れば、いわゆるホラーではないが「恐怖映画」というに相応しいとさえ思われる。はじめの一時間あまりは退屈ともいえる。それは、表面に現れている現象の背後に隠れて恐るべき事件が進行しているのだが、観客にそれが知らされることがないからだ。その代わり画面では、深い意味を仄めかすような哲学的あるいは酷く露骨な性的会話が交わされつづけるのである。表面的に描かれるのは麻薬カルテルと一種の精神病質者が引き起こす事件に過ぎないが、映画の本当のテーマはもちろんそれではない。この映画、「悪の法則」という邦題だが、むしろ悪には法則がないという内容だ。法則とはおおむね論理的なものだ。だからこそ、この「悪」は論理的人間たるカウンセラーに「対して特に容赦ない」のである。ニーチェ的ニヒリズムとは違うようだが、悪はある意味自然の側に属しているものであり「世界はかくも非条理かつ残酷である」、とこの映画は告げる。

『バード』　■　クリント・イーストウッド

1954年。ジャズクラブでの演奏を終え、自宅に戻ったバードことチャーリー・パーカー（フォレスト・ウィテカー）は、彼の帰りを待っていた妻チャン（ダイアン・ヴェノーラ）とのささいな諍いの後、自宅洗面所で発作的に自殺を図る。妻は救急車を呼び、パーカーはそのまま精神病院に収容された。病院のベッドの上で、18年前故郷カンザスシティでの記憶が脳裏に鮮やかに甦る。まだ16歳だった。演奏中のドラマーから、ハイハットを投げられたのだった。その事件は今でも、パーカーの大きなトラウマになっているらしかった。
1943年、いわゆるビバップ革命直前、ジャズがジャズとして純粋であった時代だ。いまや伝説的なニューヨーク52番街のクラブで、トランペット奏者ディジー・ガレスピーとともに、パーカーはジャズ界に革命をもたらそうとしていた。ちょうどその頃、パーカーは踊子だったチャン・リチャードソンと出会う。彼女はパーカーの音楽の熱心なファンではあったが、プロポーズに首を縦に振ることはなかった。一計を案じたパーカーはサックスを質に入れ白馬を借り、そ

の馬に跨がって彼女を迎えにいった。こうして、チャンは心を開いた。しかし、音楽の方はそうは巧くいかなかった。ビバップは革命的であるゆえに特定のジャズファン以外には簡単に受け入れられなかった。ガレスピーと西海岸へツアーに出かけるが新しいジャズはまったく不評で、そのショックからパーカーは酒浸りになってしまう。ビバップがやっと成功を収めるのは、大戦後 40 年代も終わりのパリでのことだった。

1988 年、アメリカ映画。監督、製作はクリント・イーストウッド。脚本はジョエル・オリアンスキー。これは 34 歳で夭逝した神話的サックス奏者チャーリー・パーカーの伝記の形を取った、イーストウッドのパーカーへの捧げ物なのだろう。実のところパーカーの演奏を好きな訳ではないが、ジャズ愛好家の端くれかつイーストウッドのファンとしては必見の映画だった。綺羅星のごときジャズの巨匠たちの名がまるで隣町の誰かのように出てくるだけでも楽しい。1940 年代半ば、ジャズ革命の聖地であったニューヨーク 52 番街を見事なまでに再現し表現していることをみれば、イーストウッドが熱烈なジャズ愛好家であり、また、パーカー信奉者であるらしいことが、この映画からはっきり伝わってくる。しかし、イーストウッドはパーカーの全盛期を描くのではなく、その凋落期に焦点を当てるのだ。麻薬とアルコールへの依存と度重なる自殺未遂によって、もはや廃人同然になってしまった天才ジャズメンの姿と、カンザスシティ時代のフラッシュバック的映像をコラージュすることによってそれを描くのである（このイーストウッドらしからぬ映画技巧がじつに巧く成功している）。ここに描かれているのはいわば「自滅の美学」であり、この美学的要素は、いくつかのイーストウッドが監督した映画に共通するテーマではないだろうか。あるインタビューでイーストウッドは、こう語っている。「これは私見だが、アメリカ合衆国が誇るべきオリジナルなアートは西部劇とジャズだけだ」。その通りだと思う。イーストウッドが、TV ドラマでも映画でも、西部劇のビッグスターであったことは周知のことだろう。したがって彼はこの映画を撮ったことで、アメリカのアートに大きな足跡を残すことになった。
素晴らしい音楽映画だが、一つ問題がある。伝記によれば、チャーリー・パーカーは女たらしの色男だったはずだが、それを演じる名優フォレスト・ウィテカーがどう見てもそうは見えないことだ。

『ペーパー・ムーン』　■　ピーター・ボグダノヴィッチ

アメリカの大恐慌は、1929 年の有名な「暗黒の木曜日」にはじまる。その大激震いまださめやらぬ 1935 年の中西部。タイトルバックに、当時の流行曲『Paper Moon』が流れている。「ただの紙のお月様／あなたの愛がなければ何もかも偽物／虚ろで儚いサーカスの夢」。

幼い女の子の顔がクローズアップされ賛美歌が流れる。彼女はアディ・ロギンス（テイタム・オニール）、まだ九歳。突然の自動車事故で亡くなった母親の埋葬をしているのだ。古い車が通りかかり洒落た身なりの男が降りてきた。さりげなく葬式に参加したこの男はモーゼ・プレイ（ライアン・オニール）という聖書販売専門の詐欺師である。アディの身寄りは、もうミズーリ州セントジョーゼフにいる叔母しかいなくなった。モーゼは口から出任せに、ちょうどミズリーに聖書を売りに行くところだと話し、牧師夫妻から「それは良かった、アディを叔母の家まで届けてくれ」と頼まれる。モーゼは水商売のアディの母親と浅からぬ関係にあり、そのことから渋々ながらも引き受けざるを得なかった。

モーゼは持ち前の悪知恵を働かせ、交通事故を起こした男の兄から示談金をせしめる。モーゼはその金で現在のポンコツのフォードを別の車に買い換え、邪魔なアディは汽車に乗せてセントジョーゼフに送り届けてしまおうと考えた。ところが、アディは素晴らしく頭の回転が速い女の子だった。コーヒーショップで汽車を待っていると、「モーゼがわたしのパパじゃないの」とアディが聞く。「近所の人はみんなそういっているし、顎がわたしとそっくりだわ」「顎なんか誰だって一緒だ」、とモーゼは懸命になって否定する。アディは、「本当に私のパパじゃないのなら、さっきせしめたお金は、私のだから返して。返してくれないのだったら、絶対に汽車には乗らない」と主張した。アディと延々と本気で言い争い、とうとう持て余したモーゼは、聖書販売詐欺行脚を子連れでつづけることにした。何度かモーゼの詐欺を見ていたアディが口を挟み、もっと巧いやり方を提案しモーゼは受け入れる。かくて、しだいに二人の間に本物の親子のような愛情が芽生えてきたのだった。

1973 年制作のアメリカ映画。監督は『ラスト・ショー』のピーター・ボグダノヴィッチ。脚本は今や『スパイダーマン』シリーズで有名になったアルヴィン・サージェント。原作はジョー・デヴィッド・ブラウン著の『アディ・プレイ』である。主演の二枚目俳優ライアン・オニールの実の娘テイタムが、史上最年少でアカデミー助演女優賞を穫ったということで話題になった（父親でスターであるライアン・オニールを食った訳だが、それほど巧みな演技を見せる）。典型的なロードムーヴィーだが、ボグダノヴィッチ自身は（やや意味不明ながら）普遍的映画を目差したという。ただ「普遍的」とまでは言えないだろうし、佳作だが評判ほど卓越した映画だとも思えない。
ボグダノヴィッチ監督作品には馴染みがない。以前、ボリス・カーロフ出演のいわく付きデビュー作で、カルトムーヴィー扱いの『殺人者はライフルを持っている！』という作品を観たことがある。その映画制作の「いわく」を知ってみると、ボグダノヴィッチの才気煥発を認めざるを得ない。ずっと後に、この『ペーパー・ムーン』を京都のどこかの二番館で、時間潰しのために観た。したがって、その時は監督名なんかぜんぜん意識していなかったのだが、観終わってボグダノヴィッチ作品だと知って、なるほどと思った記憶がある。この映画、どこかで読んだ言葉を使えば「まるで映画みたいな映画」である。

『殺しのドレス』　■　ブライアン・デ・パルマ

心癒やされるような静かな音楽がバックに流れている。ニューヨーク、マンハッタンのアパートメントの一室。シャワーを浴びるケイト・ミラー（アンジー・ディキンソン）の姿が硝子越しに見える。手前の部屋の鏡の前で、彼女の夫が剃刀で顔をあたっている。その浴室で、ケイトは背後から逞しい男に襲われた。彼女は口を手で塞がれながらも、懸命に抵抗した。硝子の向こうから夫はちらりとこちらを見たが、その出来事にまったく気がつかない様子で髭を剃り続ける。浴室は湯気が立ち籠めて、何も見えなくなった。シーンが切り替わり夫との性行為（先の浴室シーンはケイトの夢だったのだと暗示している）。その夫への性的欲求不満からだろうか、ケイトは最近かなりよくこの種の夢を見るらしかった。

次の日、ケイトは白いコートに白い手袋というコーディネイトで、精神分析医ロバート・エリオット（マイケル・ケイン）のクリニックを訪れた。ケイトのかかりつけの医師だった。「で、今日は？」と医師が訊ねる。ケイトはフロリダの母親が何かと煩わしいと愚痴った。医師が「御主人とは？」と話を向けると、

彼女は夫への性的不満を話し、エリオットは穏やかな口調で適切な助言を与えた。クリニックを後にしたケイトは、「メトロポリタン美術館」に向かった。アレックス・カッツの作品を眺めながら、ケイトが腰掛けた館内のベンチの隣に男が座った。ケイトは視線を送っていたが、男はそれを無視し不意に別の展示室に移動した。男はケイトを挑発しているように部屋から部屋へと移動し、ケイトはそれを追った。やがてケイトが落とした手袋を拾った男は彼女を誘い、ケイトは彼のアパートメントに行って性行為を行った。事後、ケイトは男のデスクの抽斗の中に、男が性病に罹っているという診断書を見つけた。慌ててその部屋を出たケイトは、途中で指輪を忘れてきた事に気づいてエレベーターで部屋に戻ろうとする。目的階に到着しドアが開くと、黒革のコートにサングラスの背の高い金髪女が待っていた。右手に剃刀を構えていた。

1980 年製作、アメリカ映画。監督脚本は『キャリー（1976)』『スカーフェイス（1983)』『ブラック・ダリア（2006)』などのブライアン・デ・パルマ。彼ほど毀誉褒貶の激しい映画作家をあまり知らない。作品をほとんど読んだほどのファンであるミステリ作家都筑道夫はその著書『サタディナイト・ムーヴィー』で「デ・パルマの作品は観逃さない方がいい」と書き、敬愛する作曲家武満徹は映画評論集『夢の引用』で「デ・パルマは二流である」と辛辣に貶している。どちらの意見もそれなりに納得できるのが困ったところだ。特にこの『殺しのドレス』は観方によっては愚作だが、傑作だという観方ができない訳ではない。デ・パルマの最高傑作は『ファントム・オブ・パラダイス（1974)』だと思っているが、かなりカルト映画的で一般向きでないとすれば、さしずめこの作品を傑作としておこう。デ・パルマが M・ナイト・シャマランとともにヒッチコッキアンなのは有名だが、すべての作品がヒッチコック的かと言えばそうでもない。しかしこの『殺しのドレス』は全篇これヒッチコック映画へのオマージュで、就中ヒッチコックの傑作『サイコ（1960)』からの引用に充ちている。最もヒッチコック的で秀逸なのは美術館内での追跡の視線描写だが、ただそれだけではない。アルゼンチンの作家ボルヘスは鏡恐怖症だと読んだ記憶がある。この盲目の作家がなぜ鏡を恐れるのかはよく判らないが、この映画でのデ・パルマの同じ恐怖症を体現したような鏡に纏わる複数のシーンは、すでにヒッチコック的ではない。

『カウボーイビバップ』　■　渡辺信一郎

「プロローグ」／2071 年、火星。色彩のない画面。教会の鐘が鳴り渡る雨の街。壁に凭れ煙草を吸うトレンチの男。男が抱えていた花束から薔薇が一本水溜まりに落ち、花片が赤色に染まっていく。突然起こった銃撃戦で傷ついた男は、不敵に笑う。●第一話「アステロイド・ブルース」／ハーモニカがブルースを奏でる。ビバップ号の中、スパイク（声：山寺宏一）はサンドバッグ相手に格闘中、ジェット（声：石塚運昇）は「肉なし青椒肉絲」を調理中だった。二人は賞金稼ぎだった。非合法のアステロイド系目薬を、組織から大量に盗み出したアシモフを追って、ここ小惑星ティワナまでやって来たのだ。アシモフは愛人カテリーナと一緒のところを組織に襲われたが、「目薬」によって超人的な戦闘力を発揮し撃退した。二人は火星へ逃亡しようと考えているらしかった。一方スパイクは、情報を聴くために訪れた占い師ブルから、「お前は女に会って、女に狙われて…そして死ぬ」と告げられる。●第十一話「闇夜のヘヴィ・ロック」／宇宙船ビバップ号は、なすこともなく宇宙空間を漂流していた。船内の薄闇の中を濡れた音を立てて何者かが徘徊していた。まずジェットが、倉庫の

冷蔵庫辺りでその何者かに噛まれた。次に、居候中の女賞金稼ぎフェイ（声：林原めぐみ）が入浴中に襲われ二人ともベッドに臥した。そのうち犬のアインまで噛まれるに至って、スパイクは完全武装して（謎の宇宙生物と覚しき）何者かを追った。●最終話「ザ・リアル・フォークブルース 前篇後篇」／雨降る街、色とりどりの傘の花。その花の一つはジュリア（声：高島雅羅）だった。スパイクはかつてある裏組織に属していた。ビシャス（声:若本規夫）は当時の兄弟分、ジュリアはその恋人だった。しかし、いつかジュリアとスパイクが愛し合うようになって以来、スパイクとビシャスの間にはずっと確執が続いている。そんな中、ビシャスが組織にクーデタを起こそうとするが失敗。ビシャス一派の粛正を狙う組織は、すでに組織を離れているジュリアとスパイクも消そうとした。一方、行く宛もなく街を彷徨っていたフェイは、組織の暗殺者たちに追われ、銃撃を受ける真紅の車に偶然遭遇し加勢する。運転していた女は、ジュリアと名乗った。

1998 年から 1999 年までに、テレビで放映された日本の SF アニメーション。監督は、渡辺信一郎。脚本は、信本敬子、横手美智子ら。原作は、共同筆名の矢立肇名義である。
レベルの高い日本製アニメの中でもとりわけクオリティの高いと思われる作品である。舞台はほとんど地球以外の太陽系惑星だが、基本的には SF というよりはハードボイルド系アクションである。ただし、エピソード全部がハードボイルド・テイストという訳でもない（たとえば、第十一話「闇夜のヘヴィ・ロック」は、リドリー・スコット『エイリアン』のパロディを思わせるスリラーである）。第一話「アステロイド・ブルース」も、一人称的ではないという点で内容的にはともあれ形式的にはハードボイルドではないと思われる。ただその回に付随する「プロローグ」はハードボイルドのダイジェストのように作られている。このごく短いエピソードが、全三十六話の中でもとりわけハードボイルドの香りを強く漂わせるエピソードである最終話「ザ・リアル・フォークブルース前後篇」の伏線のような形で結びつくと見応えのある物語となる（この辺り、なかなか小憎らしい演出である）。ルパン三世のように脳天気な男が、実は暗い闇を背負っていてしかも哀しい恋まで絡むというこのやや甘いハードボイルド物語をこそ、作者たちは描きたかったのだろう。

『怪談』　■　小林正樹

モノクロームの画面。日本画の「墨流し」のように、透明な液体に落とされた黒い絵具の不定形がゆらゆらと拡がる。琵琶をかき鳴らすような音が重なって、画面一杯に墨痕鮮やかな映画タイトルが浮かぶ。水に落とされる絵具は黒から赤へまた青へと変化していく。

●黒髪／京のはずれ。今にも朽ち果てそうな屋敷の門が、風に吹かれて開く。庭は荒れ放題。その家の若い武士（三國連太郎）は、貧しい暮らしに耐えられず糟糠の妻（新珠美千代）を棄てた。その後、名家の娘と再婚し、そのコネで仕官し遠い任地へ向かった。新しい妻は、我が儘で冷酷な性格だった。男はいつか今更のように棄てた妻の思い出に浸り、自分の身勝手さを悔やむようになっていった。●雪女／武蔵国。木樵の巳之吉（仲代達矢）と茂作老人は山中で吹雪に遭い、森の中の小屋で夜を明かした。黒く重い雲が垂れ込め、渦を巻いているようだった。巳之吉は、白い着物の女が息をかけて茂作を凍死させるのを目撃した。女は、「今夜見たことを誰にも話してはならぬ。話せばお前を殺す」と巳之吉に告げ消え去った。一年後、巳之吉は雪（岸惠子）という美しい娘と

結ばれる。●耳無し芳一の話／平家一門が壇ノ浦に沈んで約七百年後。その岩壁に佇む盲目の芳一（中村嘉葎雄）は辺りの寺に住み、好んで『平家物語』の弾き語る琵琶法師である。真夏のある夜、甲冑武者姿の亡霊（丹波哲郎）が現れ「さる高貴なお方に琵琶をお聴かせするため迎えに上がった」と告げる。武士は芳一をただならぬ妖気の漂う場所にいざなった。盲目の芳一はその場所を貴人の邸と信じていたが、じつは人魂が飛び交う安徳帝の墓前だった。●茶碗の中／明治三十二年初春。佐渡守の家臣関内（中村翫右衛門）が某所で水を飲もうとすると、茶碗の中に見知らぬ男の不敵な顔が映る。水を入れ替え茶碗を変えても同じ顔が映るのだ。不審に思いながらも剛胆にその水を飲み干した。その夜、佐渡守の屋敷に戻った関内のもとに式部平内（仲谷昇）なる武士が現れた。彼こそは昼間茶碗の水に映った顔の男だった。

1964 年公開、日本映画。監督は、『切腹』(1962)、『上意討ち拝領妻始末』(1967)、『東京裁判』(1983)などで広く知られる日本映画の名匠小林正樹。脚本は、『浮雲』(1955)や『驟雨』(1956)など多くの傑作映画の脚本を担当した水木洋子。原作はいわずと知れたラフカディオ・ハーン（小泉八雲）の『KWAIDAN』(1904)である（ちなみに、素晴らしく日本的でありながらアヴァンギャルドな音楽の担当は武満徹、タイトルデザイン担当は粟津潔）。
四話からなる（同一監督による）オムニバス形式の映画作品。三時間を少し越える大作だが、一話は平均して約四十分程度である（第三話「耳無芳一の話」のみやや長く一時間強）。劇の進行速度は、今日の映画と比べれば異様に感じるほどゆっくりとしている。にもかかわらずまったく冗長さを感じないのは、一つにこの一話ごとの上映時間の短さにあるのだろうが、もう一つの理由はもちろんこの映画自体が保持する作品の強度であると思われる。
小林正樹は、モノクロームの映像によるリアリティの溢れる時代劇によって高い評価を得ている映画監督だが、この作品は全編カラー（たぶん小林の初めてのカラー作品）であることと、それ以上に極めて幻想的あるいは幽玄的な作風であることによって印象づけられる。武満の映画音楽も素晴らしいが、映画美術においても特筆されるべき作品であると思う。特に、「第二話／雪女」の空は、秀逸にしてサルヴァドール・ダリの映画美術を彷彿させるシュルレアルさで感心させられた。いずれにせよ、日本映画の最高傑作の一つである。

『軽蔑』　■　ジャン＝リュック・ゴダール

裏通りでの映画撮影らしき風景からはじまる。書物を読みながらゆっくりこちらへ歩いてくる金髪の女を追って、レールに乗ったカメラが移動してくる。女の頭上には集音マイクが下がる。バックに荘重な音楽が流れ、ナレーターがキャストとスタッフを読み上げる。（バザンの言葉だ。「映画は欲望が作る世界の視覚化である。『軽蔑』はその世界を描く」）。
場面が変わる。薄暗く赤い照明の部屋。ベッドの上に、全裸のカミーユ・ジャヴァル（ブリジット・バルドー）が腹這いに寝そべっている。傍らにはその夫ポール（ミシェル・ピコリ）がいる。ポールは元売れない小説家で劇作家志望。カミーユが睦言のようにポールに、「私の膝が好き？胸が好き？乳房と乳首はどっちが好き？」などと問いつづけると、男は生返事で「ウイ」と返す。「完全に私が好きなの？」「そう、心から悲しいほどに…」。
ポールは次の朝、アメリカ人プロデューサーのジェレミー・プロコシュ（ジャック・パランス）に呼び出され撮影所に行く。プロコシュは、フィルムノワールの巨匠フリッツ・ラング（ラング本人）監督が撮影中の映画『オデュッセイ

ア』の難解さが不満だった（試写室でラングと言い争ったプロコシュは癇癪を起こしたほどだ）。粗野なプロコシュと片眼鏡でヘルダーリンを諳誦する貴族趣味のラングの馬が合うはずもなく、プロデューサーとして当の脚本のリライトをポールにやらせようと思いついたらしかった。ポールが返事をするのも待たず、プロコシュは小切手を切って半ば強制的にポールに承諾させる。昼頃になってカミーユが撮影所にやって来た。彼女がポールが近づくと、プロコシュの赤いアルファロメオ・スパイダーが間に割り込んでくる。ポールは、試写室から出てきたラングにカミーユを紹介する。三人でラングの作品の話などしていると、カミーユは彼女の美貌に一目惚れしたらしいプロコシュから自宅に誘われた。プロコシュ邸で不機嫌だったカミーユは、さらにカプリ島にある別荘に招待されるが、「それは主人が決めること」と返した。

1963 年製作、フランス・アメリカ・イタリア合作映画。監督および脚本はともに『勝手にしやがれ(1959)』、『気狂いピエロ(1965)』、『アルファヴィル(1965)』などで、フランソワ・トリュフォーたちとともにヌーヴェル･ヴァーグの旗手だったジャン＝リュック・ゴダール。原作はネオレアリズモの作家アルベルト・モラヴィアの『軽蔑 Il disprezzo』。この映画は、たとえばフェデリコ・フェリーニ『８ 1/2』のような、あるいはトリュフォー「アメリカの夜」のような「メタ批評」的作品、つまり映画についての映画という構造を持っている（同時に、ゴダールの恋愛絡みの「私小説」的映画作品だともされている）。
ゴダールの映画は、基本的に好まない。ただこの作品は例外的に複数回観た。理由は単純で、物語のほぼクライマックスの舞台が、『ヴィラ・マラパルテ』であるからだ。この邸宅は、作家クルツィオ・マラパルテが隠棲の場として自ら設計したとされている（以前はファシズム期の合理主義建築家アダルベルト・リベラの作品とされていたが、近年否定的見解が有力）。素人の設計だが、プロの建築家たちの眼を魅了する質の高さで近代建築史に特異な位置を占めている。マラパルテは元ファシストだったが、後年共産党に近づき毛沢東に憧れたらしい。ゴダールは彼のそういう政治的性向のゆえに着目したような気もするが、しかしこの微妙なストーリーの舞台にこの建物を選んだ慧眼に感服する。建物が建つロケーションも絶妙だ。映画は、原色の愛憎がエーゲ海の青に溶けるように終わるからである。

『ハメット』　■　ヴィム・ヴェンダース

揺らめく青い水面。それに重なるオープニングクレジット。メランコリックなサックスの音色。1928 年、サンフランシスコの裏街。ハードボイルド作家ダシール・ハメット（フレデリック・フォレスト）はアパートメントの一室でタイプライターに向かい、小説のエンディングを書き終え一人祝杯をあげた。パルプ雑誌掲載の短篇、名無しの私立探偵と悪女スー・アラバマの物語だ。洗面所で咳き込んでいるうちに、ジミー・ライアン（ピーター・ボイル）が訪ねてきていた。探偵社に勤めていた頃の同僚で、いま書き上げたばかりのミステリのモデルだ。ライアンは人探しの依頼にきたのだった。失踪者は、十六七歳の綺麗な中国娘クリスタル・リンだという。ライアンも元探偵だが、チャイナタウンは不案内なので同行してくれとハメットに頼んだ。二人で出かけようとすると、階下に住んでいる女友達キット・コンガー（マリル・ヘナー）が酒を少し譲ってくれと入ってくる。アルコールが簡単に手に入らない時代だった。外に出た二人を､黒ずくめの小男が尾行してきた｡なんとかまこうとした二人だが、迷宮状のチャイナタウンのなかで男に発砲され散り散りになった。あまつさえ

ハメットは雑誌社へ投稿寸前だった原稿を紛失してしまう。ハメットは売春窟めいた場所へ迷い込んだが、その場で偶然出会ったオマラ警部（Ｒ・Ｇ・アームストロング）ともう一人に、そんな中国娘など知らない方が賢明だと警告を受けた。帰ろうとすると、男が追いかけてきた。彼もまたクリスタル・リンを探しているという。
つぎの日の朝のこと、昨夜の男がクリスタルの顔写真を持ってきた。人身売買を仄めかし、ライアンも危ないといって帰った。その後、ライアンから「いま動けない。大きな辞書を見てくれ」という奇妙な電話があった。辞書には一部が切り抜かれたクロニクル新聞が挟まれていた。ハメットは図書館へ行き、その一月三日発行の完全版を探して読もうとする。

1982 年制作、アメリカ映画。原作はジョー・ゴアズが、作家ダシール・ハメットを探偵に仕立てるという凝った趣向で書いた同タイトルのハードボールド小説。それを『ベルリン、天使の詩』や『パリ、テキサス』で新しいドイツ映画の旗手となったヴィム・ヴェンダースが映画化している。脚本が小説家のロス・トーマス、製作が『ゴッドファーザー』のフランシス・コッポラという超豪華な製作陣である（ただし興行的には振るわなかったという）。古い話だが、知的人間たるものはヴェンダースを観て理解し評価しなくてはならない、というような風潮があった。それに無意味に反撥してヴェンダースはほとんど観たことがなかった（ごく最近になって観はじめ、『太陽がいっぱい』の続篇だという『アメリカの友人』、あるいは『パリ、テキサス』などは非常に好きな映画作品の一つになってさえいる）。そういうあまりヴェンダースに詳しくない眼から見ると、この『ハメット』はどこかヴェンダース的でない作品のように思えてしかたがない。それは多分に、ヴェンダースにハードボイルドなんか似合わないという思い込みのせいなのだろうし、彼の他の作品とかなり趣を異にし映画表現の「フィクション性」を前面に押し出しているからだろう。もちろん、ヴェンダース個人の作家的才能によって、この作品は凡百のハードボイルドものの水準以上にできているが、村上春樹の言う神話にまで高まっていない。ニュージャーマンシネマ的表現性とハリウッド的エンターテイメント性がうまく融合していないような気がするのだ。聞けば、ヴェンダースとコッポラの間に確執があったと言う。その事実が象徴的だ。

『フェイド TO ブラック』　■　ヴァーノン・ジンマーマン

タイトルバックにテレビの音声が流れている。映画のポスターとスティル写真が、壁の隙間もないほど貼られた室内風景。16 ミリ用の映写機まで置かれている。下着姿でベッドに寝そべった青年が、テレビ番組の映画の放送時間をチェックしている。「1 時 15 分『女ドラキュラ』、見られないな。『三つ数えろ』、原作チャンドラー監督ホークス。あんないい映画はもうできない、もう一度観よう」。エリック（デニス・クリストファー）は、映画保管を専門とする倉庫会社に勤めている。とても優秀とはいえない社員で、社長からも同僚からも完全に馬鹿にされている。しかし、映画のマニアックな知識に関しては誰にも負けないほどの映画狂だった。うんざりするほどロうるさい伯母のステラと一緒に、一軒家で暮らしている。ステラはかつてエリックの母と姉妹でチームを組んでいた踊り子だったようだが、エリック絡みの事故で足を悪くして現在は車椅子での生活を余儀なくされている。

ある日エリックはランチのために入ったダイナーで、マリリン・モンローに生き写しの娘に出会った。自分でもそれを意識しているらしい女優志願のその娘

は、マリリン・オコナー（リンダ・カーリッジ）と名のった。一目でマリリンを気に入ったエリックは、映画についての話題を振り彼女も食いついてきたように感じた。エリックはマリリンとその夜映画を観に行くという約束をしたが、約束の時間に彼女は現れなかった（マリリンは単に忘れていて、大幅に遅刻しただけだった）。すっぽかされがっかりしたエリックは自室に戻り、一人淋しく古い映画『死の接吻』を 16 ミリフィルムで観ることにした。伯母のステラが部屋に来てがみがみ文句を垂れながら杖で映写機を叩き壊してしまったのは、ちょうど映画のなかでリチャード・ウィドマーク扮する殺し屋が、車椅子の女性を階段から突き落として殺すシーンの時だった。伯母の仕打ちに逆上してしまったエリックは、まるで映画のウィドマークが憑依したかのように伯母を車椅子ごと階段から突き落として殺してしまう。この日以来エリックは、映画の登場人物と同じメイクと扮装で人を殺す殺人狂と化した。

1980 年公開のアメリカ映画。監督、脚本ともにヴァーノン・ジンマーマン。このジンマーマンという監督名にまったく記憶が無い。サイコスリラーなのだろうが、それ以前に全篇映画へのオマージュでありまたパロディである。ただ、このパロディは決して明るく笑えるようなものではないのが特徴だろう。またこの映画、非常に強くいわゆるＢ級映画の香りを漂わせている。スーザン・ソンタグの『キャンプについてのノオト』を持ち出すまでもなく、Ｂ級映画を馬鹿にするつもりはない。しかし、この作品はあえてＢ級を装っていて、そのことにむしろ価値あるいは作家としての矜持を見出しているような気もする。
タランティーノの『ジャンゴ』に出ていたデニス・クリストファーが主演だが、凄く若いのに吃驚する。34 年前の作品だから当然だが、それにしてはテーマが現代的だなという感想を持つ。映像作品が危うい性格を持った孤独な青年に強い影響を与える。与えられた青年は映像と自分を同一視し行動を模倣する。こういうテーマは、現実の世界に似たような事件が発生して以来、もはや陳腐なものになってしまった感なきにしもあらずだが、1980 年現在ではどうだったのだろう。記憶では、まだ現実にその種の事件は起こっていなかったと記憶している。とすると、今や忘れ去られているジンマーマンは、この映画のプロットを想像力だけで作ったことになる。それはそれでじつに凄いことなのではないだろうか。

『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』　■　ウェス・アンダーソン

冒頭は図書館のカウンター。「THE ROYAL TENENBAUMS」なる書物が借り出され、貸出しカードに判が押される。ここで二本の蝋燭となぜか鼠（この鼠はあとで物語に関係する新種ダルメシアンマウスだと判明）登場のタイトル。本が開かれる。序章「ロイヤル・テネンバウムは三十五歳の冬にアーチャー・アヴェニューに家を買った。次の十年間に三人の子供をもうけた」とある（映画全体を一冊の書物に見立てるという体裁にしているらしい）。ビートルズ『ヘイジュード』をバックに、ナレーションがテネンバウム家の背景を語る。一家はここ十年の間栄華を極めた。母親エセル（アンジェリカ・ヒューストン）の薫陶のもと、三人の子供たちは一流の人物になった。長男チャスは国際金融と不動産関係の実業家として大成功を納めた。養女の長女マーゴは十代で早熟の天才劇作家と呼ばれ、次男リッチーはジュニア選手権三連覇のトップテニスプレーヤーになった。ようするに、テネンバウム家はエセル・テネンバウムの著書のタイトル通り、まさに天才一家であったのだ。ある日のこと、家長であり父親であ

るロイヤル（ジーン・ハックマン）が三人の子供たちに、「母さんとは別居することになった」と報告する。子供たちは自分たちのせいなのかと問うが、「子供を育てるのは犠牲を伴うのだよ。でもお前たちのせいではない」とロイヤルはよく判らない答えをする。ロイヤルは自分勝手な性格で、父親失格ともいえる人物であるというディテールめいた描写がつづく。それゆえに、子供たちは幼くして父親と離反していった。ロイヤルは有能な弁護士であったが妻にも子供たちにも去られた。今はリンドバーグ・パレス・ホテルのスイートルームに一人住まいをしていたが、部屋代未払いで追い出されてしまうほど零落している。こうしてロイヤルは、22 年ぶりにテネンバウム家に戻ってきた。ロイヤルは、ふたたび家族全員が一堂に会することを夢見ているようだった。

2001 年製作、アメリカ映画。監督は『ライフ・アクアスティック』(2004) のウェス・アンダーソン。脚本はアンダーソンとオーウェン・ウィルソンのオリジナル。かなり不思議な感じを受ける映画である。こういう映画作品を以前観たという記憶はない。したがって、オリジナリティが非常に高いという意味で、監督アンダーソンの才能の片鱗を見せつけられるのだが、正直いって映画の内容自体はあまりよく解らない、というよりも、深い共感を感じられない種類の作品である。にも拘わらず最後まで観てしまったのは、なにか判然としないが魅力があるに違いはない。たとえていうならば、とても魅力的なアメリカ人に「アメリカンジョーク」を聞かされたときのなんともな奇妙な感覚にとてもよく似ている。このエキセントリックなストーリーや映像を評価することはやぶさかではないが、最終的にはそれがいかに映画のなかで効果的であるか否かが重要なはずだ。「書物」に徹底的にこだわり、映画の形式をそれになぞらえるという（これも効果的とはいいがたい）アイデアはとても面白い。冒頭に登場する書物もこの映画のタイトルも「THE ROYAL TENENBAUMS」つまり「テネンバウム家の人々」だが、これはたとえば『チボー家の人々』や『楡家の人びと』のようにある一族の歴史とその栄枯盛衰を描く長編大河小説的な映画にしたいという意識の表れなのであろう。はじめのうち、この上なく個性的な一族の構成員がバラバラに描かれる。それは、ジグソーパズルのそれぞれのピースにも似て、最後に場所を得てひとつの画としてテネンバウム家を成立させる、という大河小説的描き方は成功していると思う。

『スティング』　■　ジョージ・ロイ・ヒル

1936年イリノイ州ジョリエット。サドルシューズを履いた男が、表通りを闊歩する。とある建物二階の忙しそうなオフィスに入り、カタギには見えない男から金を預かり外へ出る。裏通りにかかると、向こうから男が走ってくる。後ろから、金を盗まれた捕まえてくれという大声。声の主は初老の黒人、こちらに走ってくる男を捕らえようとしたのは若い白人だった。この二人、じつは二人組の詐欺師の師弟で、小芝居を打ってサドルシューズの男から首尾よく大金を騙し取ったのだ。若い白人はジョニー・フッカー（ロバート・レッドフォード）、初老の黒人はその師匠であるルーサー・コールマン（ロバート・アール・ジョーンズ）。金を手に入れたジョニーは、ストリッパーを誘って賭場に行くのだがそこで自分の分け前のすべてをスってしまう。詐欺師にとって博奕は仕事であって、本気でやるのは御法度だと思っているルーサーは、そのことを教えるために敢えてジョニーを「破門」にした。ルーサーは自分の分け前の全部をジョニーに与え、古くからの友人で伝説的詐欺師であるヘンリー・ゴンドーフ（ポ

ール・ニューマン）にジョニーの身柄を預ける事にした。
ルーサーの元を飛び出したジョニーを、悪徳警官スナイダー(チャールズ・ダーニング)が待ち構えていた。お前たちが詐欺に引っ掛けた男は、ニューヨークの大物ギャングであるドイル・ロネガンの手下だ。ロネガンから金を巻き上げたという事が知られると、お前たちの命はない。助けて欲しければ金をよこせという脅迫だった。ジョニーはスナイダーに贋札を掴ませその場を逃れる。ルーサーに連絡を取ろうとしたが、電話は繋がらなかった。ルーサーには、すでにロネガンの手が回って殺害されていたのだ。ルーサーの復讐を誓うジョニーは、シカゴのヘンリー・ゴンドーフを訪ねた。しかし、そのヘンリーも仕事でドジを踏んだあげくFBIから追われる身になっていた。伝説的詐欺師は、今や売春宿に身を隠し愛人のヒモとして生活していたのだった。ヘンリーは最初こそ、ジョニーを生意気な若造扱いしていたが、自分の旧友でもあるルーサーを殺したロネガンへのジョニーの復讐心を汲み取り、手を貸そうと思ったようだった。ロネガンがポーカーと競馬に入れ込んでいる事を調べ上げた二人は、仲間をかき集め彼を引っ掛けるフェイクのノミ屋を構えた。

1973年公開のアメリカ映画。アメリカ映画史上に残ろうかという作品で、ジョージ・ロイ・ヒル監督の最高傑作だろうと思われる。脚本は、『メジャーリーグ』ではメガホンも取っているデヴィッド・S・ウォード。あまりにも有名な映画は語り尽くされていて、さらに何かを付け加える事は難しい。したがって相当古くて、もはや「古典」と呼ばれている映画でなければ、ここではできるだけ取り上げないようにしているのだが、この作品はマイフェイヴァリットという事で特例としたい（すでに「古典」になっているような気もするが）。服装も音楽（ラグタイムというのか）も含めて洒落ていて素晴らしく痛快な映画。それ以上に述べる事などなさそうだ。どこかの劇場でロードショーを観終わったとき、拍手が沸き起こった。学生時代に観たオールナイトの東映ヤクザ映画以外で、上映後の拍手など聞いた記憶はない。人によっては、たぶん同じようなカタルシスを感じるのだろう。「スティング sting」は、「引っ掛ける」という俗語らしいが、この映画はとにかくひたすら人を引っ掛ける事をコンセプトとしている。もちろん一義的には映画内の敵役を騙す訳だが、最終的には（ややアンフェアながら）見事に観客が引っ掛かる。その愉楽に酔う映画である。

『ナインスゲート』　■　ロマン・ポランスキー

古めかしく重厚な書斎。年老いた紳士が立派なデスクで何かを書いている。天井の照明器具から先を輪にしたロープがぶら下がっている。男が書いているものは遺書らしい。書き終えた男はスツールの上に乗り、首をロープにかけてスツールを蹴った。カメラが書棚に移動する。書棚に並んだ豪華な古書のなかに一冊だけ空きがあるのを映しだす。カメラはその空隙にズームインし、ヨーロッパ風の九つの城門を次々に開きつつタイトルとなる。
ニューヨーク、マンハッタンの高級アパートメントの一室。若い男がひとり、書物の鑑定をしていた。男の名はディーン・コルソ（ジョニー・デップ）。金しか信じない阿漕な男だが稀覯本の発掘にかけては辣腕である。年老いて半身不随になったある書物コレクターの息子夫婦は、書物にまったく興味が無くすべて売り払おうとしている。コルソはそれに付け入り買い叩こうとしていた。その中の最も価値のありそうな十八世紀の『ドン・キホーテ』全四巻を、言葉巧みに買い叩き馴染みのバーニー古書店に持ち込んだ。舞台は変わりバルカン出版の本社ビル。社のオーナーであり悪魔学の泰斗でもあるボリス・バルカン（フ

ランク・ランジェラ）が、社内で講義をしている。彼は稀覯本の有名なコレクターでもある。聴講者の中に、場違いな謎めいた緑の瞳を持った若い女性（エマニュエル・セニエ）がいた。バルカンは世界に三冊だけ存在する『影の王国への九つの扉』の一冊を所有する。その書物は、冒頭の自殺をした老人から購入したらしい。その書物が本物かどうか、他の二冊と比較してくれという調査をコルソに依頼する。破格の報酬を提示されその仕事を引きうけたコルソは、とりあえずバルカン所有の一冊をあずかることになった。それ以来、コルソの周辺に謎の女ともうひとつの怪しい影がちらつきはじめる。コルソは念のため、バルカンの書物を古書店店主のバーニーにあずけたのだが、バーニーは件の書物の挿絵版画のとおり片足で逆さ吊りにされて殺されてしまう。幸い隠し場所の書物は無事だった。

1999 年、スペイン、フランスの合作映画。監督と脚本は、『ローズマリーの赤ちゃん』（1968）や『チャイナ・タウン』（1974）でその名も高い名匠ロマン・ポランスキー。アルトゥーロ・ペレス＝レベルテの『呪のデュマ倶楽部』という小説が原作らしいが、原作小説にかなりの脚色変更が加えられた脚本のようである。便宜的に分類するなら、オカルトミステリ映画という範疇に入りそうだが、それを期待するといわゆるオカルトめいた出来事はほとんど起こらず肩すかしを喰らう（ヒロインの「謎のガール」と呼ばれる存在が、石段を下りるときと二階から飛び降りるシーンで、なにか不自然なものを感じる程度である）。ポランスキーの作品にオカルトものが複数あるのかどうかは知らないが、唯一知っているオカルトものは『ローズマリーの赤ちゃん』（1968）である。あの作品でも超常現象のようなオカルト的な描写は一切ないのだが、観客に確実に恐怖を与えていくような演出だった。ただ一箇所、この存在が魔界のものであるということをはっきり印象づけるシーンがラストに待ち受けていた。しかし、この作品ではそれもないために、なにか「オチ」のない噺のように終わってしまう。艶っぽいヒロインをなぜガールと呼ぶのかよく判らないが、（女優がポランスキーの妻だとしても）映画全体が彼女の妖しい魅力に凭りかかり過ぎている。「稀覯書探偵」という素晴らしく魅力的な素材ながら、ポランスキーらしからぬダークファンタジーまがいの映画に堕している（「悪魔学」映画のパロディのつもりなのかも知れないが）。

『たまこラブストーリー』　■　山田尚子

とある商店街。大路もち蔵（声：田丸篤志）は、林檎を弄びながら実家の餅屋「大路屋」の店番をしていた。店の表ではもち蔵の父親と真向かいの餅屋「たまや」の主人が、それぞれの商品の餅の品質を巡って大声で怒鳴り合っている。もち蔵はあわてて喧嘩の仲裁に入った。その内「たまや」の娘、北白川たまこ（声：洲崎綾）も仲裁に加わってきた。「小さいけれど賑やかでお祭りみたいなこの街で、生まれたときから向かいどうし。同じ餅屋の息子と娘」。こう語るもち蔵は、そろそろ進路を決めなければいけない高校三年生。しかも、「誰も気づいてないと思うが、この幼馴染みの娘に恋をしている」というのである。

なによりもお餅が大好きだというたまこは、高校では「バトン・クラブ」に所属していて練習に余念がない。しかし、夏休みが終わってしまえばクラブ活動も引退という時期だった。友人たちと学校の帰り道に卒業後の進路などを話し合うと、それぞれそれなりに具体的に考えているようだった。たまこは（「餅好き娘」だったから）漠然と実家の餅屋を継ごうと思っていたが、信念に基づいたものでもなかったので何か焦りを感じたようだった。

もち蔵は「映画研究会」かなにかに所属している。クラブ室でノートPCにたま

この動画を再生してひとり物思いに耽っていると、同じクラブの友人がテーブルの上の「東京美術大学入学試験要項」を見つけた。「大路、なんだよこれ？」「大学、そこの映像科へ行こうと思ってさ」「まじか？北白川さんと離ればなれになるじゃん」「だから俺、決めたんだ」。もち蔵が決めたというのは、たまこにハッキリと自分の想いを伝えることだった。その機会が訪れたのは、ある日の夕方、二人が河川敷の飛び石を飛んで渡っているときだった。転びそうになったたまこを、もち蔵が手を掴んで支えた。この千載一遇の機会に告白をしたのだが、あまりの突然の出来事に動揺したたまこは、バランスを崩して水の中に落ちた。

2014年公開、日本のアニメーション映画。監督は『映画 けいおん！』(2011)、『聲の形』(2016)の山田尚子。脚本は吉田玲子。上記二作品もまたこの二人がコンビを組んでいる。
見覚えのある懐かしい風景を背景として、アンティークでストイックでストレートな恋愛物語が淡々と進行する。それだけで、個人的には充分に満足感を与えられる。この作品のテーマは、誰もが一度は罹患する「青春という病」に纏わる空気感そのものだろう。劇中の喫茶店のマスターがこう言う。「若さとは急ぐこと。スプーン一杯の砂糖が溶けるのを待てないほど…。苦さは何かをした証しだよ」。この言葉ですべてが言い尽くされているような気がする。現代の高校三年生、特に女子高生がこんなに子供であるはずはないし、また女の子が全員よく似た美少女であるはずもない。しかし、そのことに少々眼を瞑れば、このアニメーションは今どき珍しいほどの清々しい青春映画なのである。何も特別な事件は起こらないストーリー展開の中で、ラストシーンが白眉である。京都駅と覚しき新幹線のホーム、わずか数メートルの距離をはさんで主人公二人が立ち、その間を糸電話が繋ぐ。このシチュエーション自体がドラマティックだが、画面が暗転した後で糸電話のコーンにたまこが自分の想いを叫ぶ。この素晴らしい趣向に、この監督の映画的才能を確信する。
「By always thinking unto them（いつもただ、それらについて考えている)」というアイザック・ニュートンの言葉がエピグラフとして提示される。この「them」がなにを指すのかやや謎だが、とりあえず主人公二人の長い「想い」の対象だとしておけばいいだろうか。

『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』　■　ヘンリー・セラック

「今日は楽しいハロウィン。お菓子をくれなきゃ脅かすぞ。あちこちで悲鳴があがる。それがこの町、ハロウィンタウン」。ジャック・スケルトンはこのハロウィンタウンの王である。毎年十月末のハロウィンを執り仕切るのは彼の役目である。今年も大成功裏に終わったが、毎年毎年同じことの繰り返しでジャックの心には虚しさが募っている。そんな悩ましげなジャックを、陰からサリーが見つめている。ジャックを秘かに愛しているサリーは、フィンケルシュタイン博士が死体の部分を継ぎ接ぎして作りあげた召使い人形だった。サリーは博士と一緒に暮らしているのが嫌で、時々毒入りスープで博士を眠らせてはこっそり外へ出ていた。ジャックは幽霊犬のゼロをペットとして飼っている。ゼロと散歩中に、ジャックは不思議な小さな森に迷い込んだ。立木のそれぞれに美しい装飾を施された各祝日を表すドアがついている。ジャックはそのなかの樅の木の形をしたドアを開いた。ドアを通り過ぎると、そこはクリスマスタウンだった。ハロウィンタウンとは明らかに様子が違っていた。色とりどりの光、楽しそうな歌声、雪合戦、ジャックは今まで見たこともなかったその光景を気

に入り、自分の町でも「クリスマス」をやってみようと思い立った。
ハロウィンタウンに戻ったジャックは、クリスマスについて熱心に研究する。自分なりにクリスマスとはなにかを理解したジャックは、ハロウィンタウンの住民にクリスマスの行事を執り行うと発表する。住民たちは一所懸命にジャックに協力するのだが、さすがにクリスマスなど皆目判らなく頓珍漢なことが山積み状態になる。暖炉の上の靴下に入っているのは腐った足で、プレゼントの箱には萎びた死体の頭部が入っていたりするのだ。その上、(サンタクロースをジャックが聞き間違った) サンディクローズにジャック自身がなるといいだした。フィンケンシュタイン博士はトナカイと橇を担当し、サンディクローズの赤い衣装はサリーが作る事になった。さらに困った事件が起こる。ジャックは悪ガキ三人に命じて、クリスマスタウンの王であるサンタクロースを誘拐させてしまったのである。

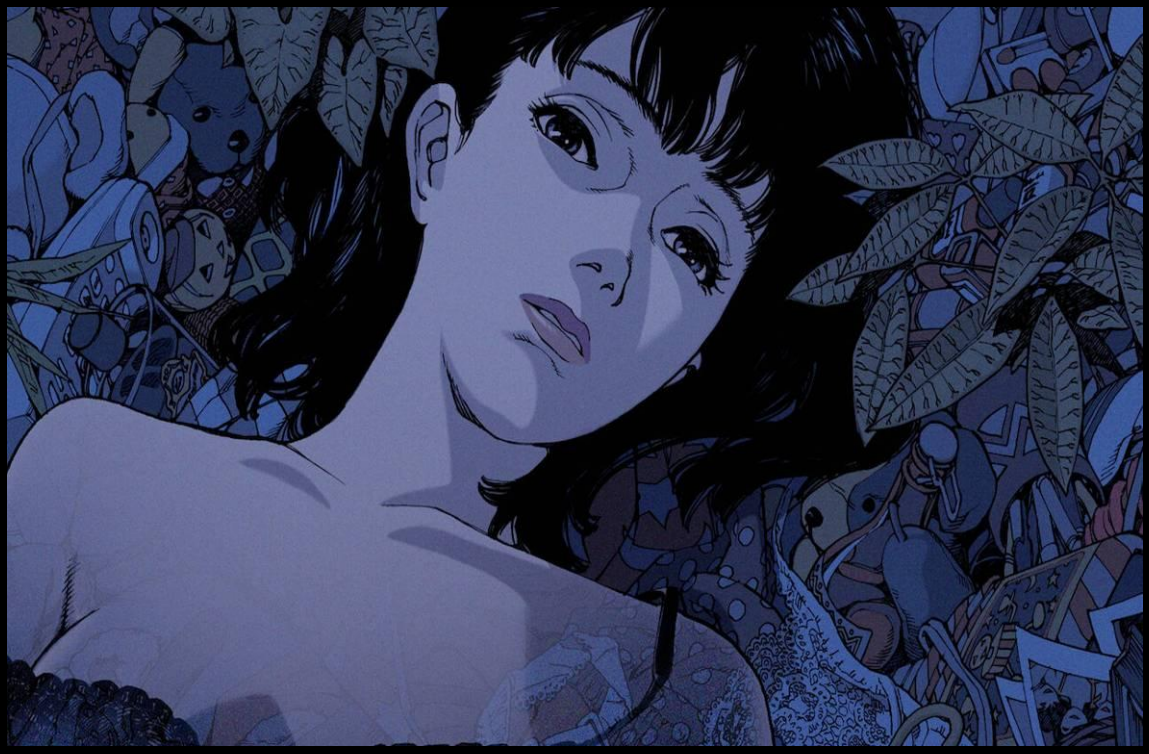
1993 年公開のアメリカ映画。ロマンティックでなんとも不思議なアニメミュージカル。監督はヘンリー・セラック、脚本がティム・バートン。ホラー的幻想的な独特の世界観で描かれる素敵なラヴストーリー。ミュージカルは苦手だがバートン製だとなぜか観られてしまう。ディズニー映画だが、たとえば『ティム・バートンのコープスブライド』だとか『フランケンウィニー』のようなネクロフィリアめいた独特の「変態」趣味が色濃く表れているクレイアニメーションで、ディズニーらしからぬ作品である。とはいえ、大人も子供も安心して楽しめる作品になっていること自体がバートンの才能の凄さというべきだろう。バートン的趣味にはついていけないが、なぜかこの作品に対してはそういう拒絶反応がまったくなかった。それは前掲の二作には設定にかなり無理な、というか「外連味」を感じてしまうのだが、『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』にはそれを感じなかった。「クリスマス」という物語の背景が、そのことに大いに貢献しているのは間違いがない。そして、年がら年中ハロウィンで人を驚かすことだけにかまけているのではなく、ちょっと目を向ければクリスマスっていう素晴らしい祝日があるじゃない、というアメリカ的ないしディズニー的ないかにも「健康な」メッセージがこの映画を強く支えているからだろうか。これはナイトメアではなく、(ちょっとブラックな) クリスマスイヴの〈良夢〉なのだろう。

『雨月物語』　■　溝口健二

（『雨月物語』は、現代人の心に更なる幻想を呼び起こす。これはそれらの幻想から生れた物語である）。ときは戦国、ある年の早春。琵琶湖北岸の村の陶工源十郎（森雅之）とその女房宮木（田中絹代）は、街へ運ぶ陶器を大八車に積み込んでいた。銃声がする。「なんでしょう？」「柴田の間者でも撃たれたんだろう。戦がはじまる前に品物を捌いちまわないとな」「長浜だけで捌けますか」「羽柴様の軍勢が入り、街は大繁盛らしい」。隣家から、源十郎の義弟藤兵衛（小沢栄）と女房阿浜（水戸光子）が口喧嘩をしつつ出てきた。藤兵衛は以前から侍になりたいと思っていて、今まさに女房を捨てて街へ出て行くところだった。源十郎は、首尾良く商売し大金を稼いで帰ってきた。藤兵衛は、仕官の夢儚く破れて帰ってくる。金儲けに味を占めた源十郎は、本格的な戦のはじまる前に売れるだけの陶器を作っておこうと、籐兵衛を巻き込んで仕事に精を出す（親子三人が恙なく暮らせたら充分だと、思っている女房の宮木は、そんな源十郎に「気持ちのすれ違い」を感じ、一抹の不安を感じたようだった）。陶器となる生素地を大量に作り、窯に入れて焼きはじめたところ、折悪しく柴田勝家の軍

勢が源十郎の村に攻め込んできた。男は徴用され、女は陵辱される。そう思った村人たちは、大挙して山へ逃げ込んだ（源十郎は窯の火が落ちるのを嫌ったが、結局従った）。軍が引いてから、源十郎は村へ戻った。案じていたとおり窯の火は落ちていたが、幸運にも陶器は綺麗に焼けていた。源十郎と藤兵衛は、これらを舟に積んで琵琶湖南岸の大溝に運んだ。大溝で源十郎が広げた店で、商品は飛ぶように売れた。その源十郎の前に、付き添いの老女を連れた上臈風の若い女が立った。上品で妖艶な美女だった。若狭（京マチ子）というその女は、かつて織田信長の軍に攻め滅ぼされた朽木家に由縁の者らしかった。若狭は陶器をいくつか選び、屋敷まで届けてくれと源十郎に申しつけた。

1953年公開、日本映画。監督は、『残菊物語（1939）』『祇園囃子（1953）』『西鶴一代女（1952）』などで戦後日本映画界の巨匠の一人とされる溝口健二。脚本は、川口松太郎と依田義賢の共同執筆。原作は、上田秋成の『雨月物語（1776）』所収「浅茅が宿」と「蛇性の婬」。
この作品は、戦後日本映画界における傑作中の傑作と高い評価を受けている。溝口の作品の中で、『西鶴一代女』と並び最高傑作と位置づけられる、極めて美しい映像作品である（登場する三人の女性が素晴らしく魅力的に描かれてもいる）。映画冒頭に示される字幕にあるように、この物語は上田秋成『雨月物語』を素材として新しく生み出された「怪談」である（ディテールには、小泉八雲『怪談』や三遊亭圓朝『牡丹灯籠』の影響もありそうだ）。映画全体のプロットは、「必ず帰ってくると約束して京に上った男を、延々と待ち続けた女の怪異譚」である「浅茅が宿」をメインのストーリーとして、そのストーリーに「蛇の化身の美女に魅入られた男の怪異譚」である「蛇性の婬」をコンパクトに換骨奪胎の上シームレスに挿入して新たに創作されたものである。この構成の見事さにまずは驚く。
上田秋成は十八世紀つまり近世の人だが、一種の「中世主義者」だったように思われる。したがって、その作品『雨月物語』に日本の中世的美意識である「もののあはれ」とくに「幽玄」が香り立っているのは当然のことだ。映画作家溝口健二の天才は、そのことを正当に汲み取って、この映画全篇に「幽玄」の美学を漂わせている。ただ、それはやや理解しやすく加工されていて、ヨーロッパでの溝口への高い評価に繋がったのかも知れない。



『PERFECT BLUE パーフェクトブルー』　■　今 敏

コンサートの会場では、ミマリンの「あの噂」で持ちきりだった。女優転身の噂だった。ミマリンこと霧越未麻は、女性三人組ユニットの「チャム」に属する現役アイドルである。事務所の強い意向によって「チャム」からの独立を求められている。未麻のマネージャーであるルミはそれに反対していた。今はすっかり肥ってしまったが以前アイドルであったルミは、未麻の気持ちのよき理解者である。コンサートの舞台で未麻は「チャム」卒業の発表をしようとしたが、客に紛れていた不良たちが騒いだ。それを止めたのはアルバイト警備員の内田守だった。しかし、内田はじつは未麻の陰湿なストーカーだった。自宅に戻ってきた未麻に母親の電話があった。話をしていると、別の電話がかかってくる。男の息づかいだけの無言電話だった。そして、「裏切り者」とだけ書かれたファックスが届く。

女優への道に邁進する未麻だが順調には進まない。最初のドラマ出演では「あなたは誰なの？」というたった一言の科白しかつかなかった。アイドルあがりだという偏見か、脚本家からなかなか良い役が貰えない。テレビ局でドラマの

本番中のこと、未麻に届いたファンレターを彼女の代理で所属事務所の社長が開封した。手紙に仕掛けられていた爆薬によって社長が負傷する。「警告ダ、次は本物だ」という短い手紙が同封されていた。さらに、自室コンピュータからアクセスした「未麻の部屋」というHPには、未麻の行動がまるで誰かに監視されているかのように、彼女の記憶以上にこと細かに記載されていたのだった。

1997年、日本映画。原作は坂本義和の小説『PERFECT BLUE　夢なら醒めて』。今敏のデビュー作だが、企画に大友克洋、作画原案に江口寿史という強力メンバーが加わっている。今敏はあるインタビューで、「このアニメーションはアイドルとホラーとファンというお題による三題噺である」と述べているが、三つ目の本当の「お題」はたぶん「ストーカー」である。愛媛辺りの方言で主人公が母親と電話で話すほのぼのしたシーンから、物語は一挙にサイコスリラーへと変貌する。日本のアニメーションとして、はじめてのサイコスリラーものだという。そのことの意義あるいは価値を否定はできないが、この作品はアニメーションであることなどと関係なく、とてもよく出来た映画である。煌びやかな芸能界の裏の闇に棲息している変質者的心理と欲望を、かなり衝撃的なスリラーとして描いている。しかし、このテーマは実写ではなくアニメーションという形式によってしか表現できなかったのか、という（たいして根拠はないものの）疑問が生じる。ここで思い浮かぶのは、似たストーリーを実写によって製作し、世界的大ヒットをした映画作品の存在である。それはダーレン・アロノフスキーによる『ブラック･スワン』である。アロノフスキーには、麻薬によって自我が崩壊していくあり様を描いた『レクイエム・フォー・ドリーム』という秀作がある。その映画のワンシーンは『PERFECT BLUE』のワンシーン（未麻の入浴シーンだったか）へのオマージュである、とアロノフスキー自身がどこかで述べている。したがって、彼は『PERFECT BLUE』をよく知っていてしかもリスペクトしているということだろう（アロノフスキーが今を盗作したなどという議論にはまったく興味がない。作品とは常にそうした相互引用により生産されるはずだからだ）。とすれば、彼が『PERFECT BLUE』の実写化として『ブラック・スワン』を完成させたのだと思いたい。そういえば、『PERFECT BLUE』の主人公は「ミマ」で、ナタリー･ポートマン演じるバレリーナはたしか「ニナ」だった。

『ダージリン急行』　■　ウェス・アンダーソン

インドのどこかの都市。一面土色をした街並の俯瞰。けたたましくクラクションを鳴らしてタクシーが走る。後部座席の男はしきりに腕時計を気にしている。駅に到着すると慌てて飛び出したが、乗車予定だったらしい「ダージリン急行」はホームを離れたばかりだった。大きな旅行鞄を両手に男は懸命に列車を追いかけた。途中で同じように列車を追いかける男に追い越される。結局追い越していった男だけが、辛うじて乗車することが出来た。細面のこの男は、ホイットマン家三兄弟の次男ピーター（エイドリアン・ブロディ）。乗客を掻き分けてコンパートメントに入ると、座席に座ったまま居眠りをしている男がいた。三男ジャック（ジェイソン・シュワルツマン）である。長男フランシス（オーソン・ウィルソン）は遅れて入ってきた。頭に包帯を巻きつけ顔には絆創膏を貼っている。彼ら三人の父親は一年ほど前に亡くなった。それをキッカケとして、理由は不明だが三人はお互いに疎遠になる。フランシスが呼びかけ、もう一度兄弟として結束しようと、こうしてダージリン急行に集まったのだった。雨の

日の濡れた路面のせいで、大きなバイク事故を起こし九死に一生を得たらしいフランシスがこの一件を思いついた。ただし、ピーターとジャンクには隠しているが、フランシスには他にこの旅の真の目的があるようだった。兄弟三人はかなりエキセントリックな性格である。フランシスは責任感が強い長男型。しかしその半面、独断専行型で弟二人を必要以上に指揮下に置きたがる。ピーターは神経質で自己中心的なところがある。それで父の遺品を独り占めしていると兄から批難されている。インド土産に猛毒の蛇を買い、これがトラブルの素になったりする。ジャックは末子特有の他者依存的性格の持主。列車内で乗務員のインド美人と性交するようないい加減な男だが、別れた恋人を今だ忘れられず、旅先からも彼女からの留守電をチェックしている。そのうち三人は詰まらぬ事で大喧嘩をしでかし、それを理由に列車から降ろされてしまう。

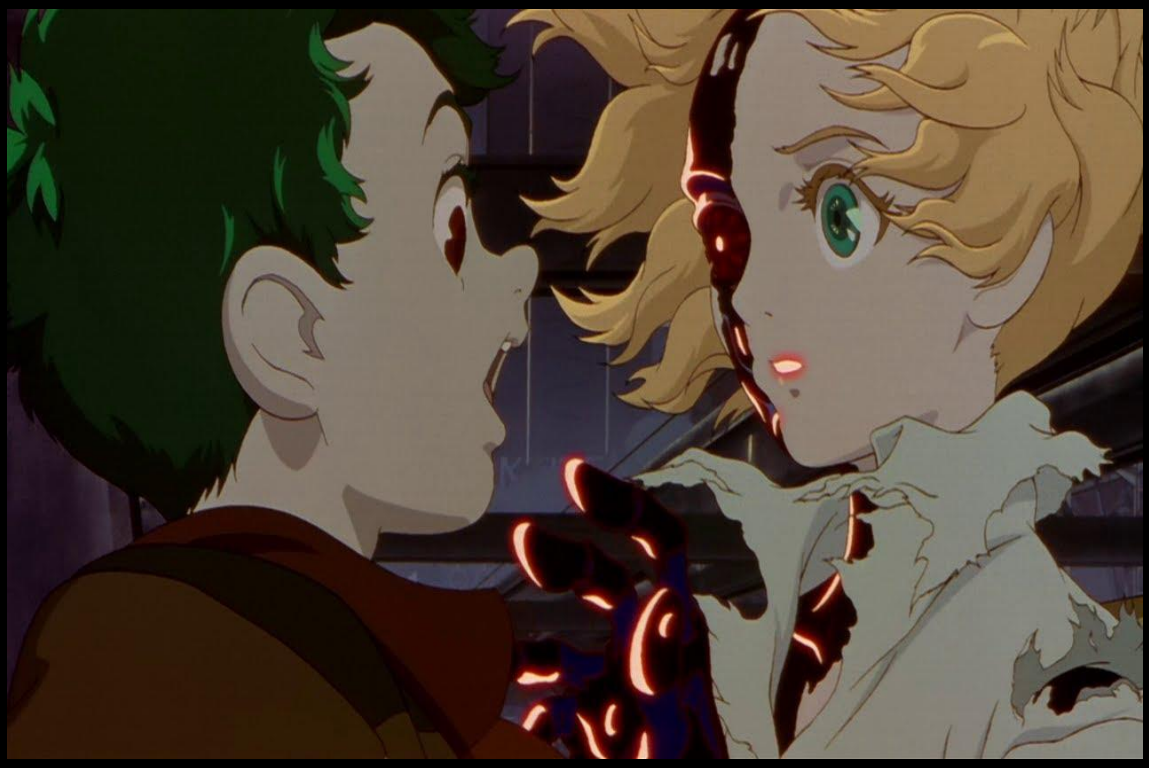
2007 年製作のアメリカ映画。『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』（2001）や『グランド・ブダペスト・ホテル』で奇妙奇天烈ながらハートウォームな作品を監督しているウェス・アンダーソン。オリジナルらしき脚本は、アンダーソンに加えてフランシス・Ｆ・コッポラの息子であるロマン・コッポラと出演者でもあるジェイソン・シュワルツマンの共同執筆。
いわゆる「ピーターパン症候群」の見本のような三兄弟を素材としたアンダーソン独特のゆるい系スラップスティック・コメディである。いつもながらアンダーソンの映画作品は、絵として非常に美しい。したがってインドの風光も相変わらずじつに美しく取り入れられている。ただ、「どうしてインドなのか」という疑問がずっとついて回る。もちろん、この旅の本当の目的が「ヒマラヤ」にあり、ダージリン急行なる列車はインド北西部つまりヒマラヤの裾野を走っている設定であることは理解出来る。ただその真の目的地が「ヒマラヤ」であることの必然性が納得できない。その結果、このインドは西欧人が見たクリシェ的観光写真風のインドに見えてきてしまう（「アンダーソンのインド」が見たかったのだ）。映画前半はよく判らない私的とも言える諍いがつづき退屈をする。ところがインド亜大陸の荒野の真ん中で列車から降ろされた後半から面白くなり、美しいカタルシスまで進む。列車を降ろされ、予め意図された「心の旅」は一旦挫折する。だがその後に、三人の本当の「心の旅」が始まり、ジョー・ダッサンの唄う『Les Champs-Élysées』で幕を閉じる。

『涼宮ハルヒの消失』　■　石原立也＋武本康弘

12 月 16 日は、酷く寒い朝だった。キョンは目覚まし時計と妹にたたき起こされた。授業が終わって、所属する SOS 団の部室に向かう。遅れて入ってきた涼宮ハルヒはいつもながらの強引さで、24 日には部室でクリスマスパーティを開くことを宣言する。つぎの日、そのことを谷口に話すが、彼はクリスマスイブは女子高生とデートだと豪語した。部室では、早々とハルヒがパーティーの飾り付けをはじめ、キョンは足りなくなった材料を近くのコンビニに買いに出た。その日は何事もなく終わった。異変が起こったのは、12 月 18 日の朝だった。登校時、マスクをした谷口に会う。昨日元気だった彼が風邪を引いていて、しかも話が微妙に噛み合わない。教室に入ると、いないはずの朝倉涼子がいて、いるはずのハルヒがいなかった。教室のハルヒの席は、朝倉の席になっていた（朝倉は以前キョンを殺そうとしたが、長門有希に阻止されてその時消去されたはずだった）。朝倉は「殺人鬼」ではなく、普通の優等生的美少女に見えた。クラス中の誰もがハルヒについて、そんな人物は知らないという。朝比奈みくるはキョンのことをまるで知らないようだし、古泉一樹の 1 年 9 組ときたら部

屋ごと消え去っていたのだ。古泉もハルヒも学校に在籍していなかった。その上、部室に行くとSOS団ではなく文芸部になっていた。そこには長門だけがいたが、「情報統合思念体によって造られた対有機生命体コンタクト用ヒューマノイド・インタフェース」であるスーパーガール長門は、単なる無口で内気な文学少女と化していた。キョンはこの事態に驚いたが、なんとか謎を解こうと決意する。頼れそうなのは長門しかいなかったので、つぎの日もう一度文芸部を訪れる。やはりSOS団の痕跡はなかった。コーヒーを飲み時間を潰しているうちに、本棚のSF大作『ハイペリオンシリーズ』に気がついた。その小説は、以前長門がキョンに薦めてくれたものだった。手に取ると、はさまれていた栞が落ちる。そこには「プログラム起動条件／鍵をそろえよ／最終期限・二日後」とあった。それは、世界に異変が起こる前に長門がキョンに書き残したメモらしかった。

2010年公開の日本映画。谷川流のライトノベルが原作のアニメーション。すでにTVアニメーションの「涼宮ハルヒシリーズ」がオンエアされていて、この作品はその最終回の後日譚という体裁になっているらしい。したがって、先行のTVシリーズを観ないでこの作品だけを観ると、ストーリーがうまく飲み込めないし人物設定もよく理解できないということになる。この作品、完成度以前に完結度がかなり乏しいと思う。その辺りの説明が全然ないというのはあまりにも不親切だと思うのだがどうなんだろう。もちろん、そういうイチゲンさん的観客ではなく、もともと一定のコアなファン層だけを狙った作品なのかも知れない。この映画の物語自体は、SFのいわゆるパラレルワールドもの、もしくはタイムパラドックスもので、それなりに面白く観られるように脚本はよく練られている。ただ、日常に非日常的な事態がジワジワと忍び込んできて、世界が見知らぬものに変貌してしまった。そういうこのストーリーが成立する前提条件を知った方が、圧倒的に面白く観られる。予備知識のない状態で観ると、これは主人公キョンと（人間ではない）長門のラブストーリーであるかのように見えるが、知識を得てからだとそれは見当外れに思えてくる。長門はキョンにとっての恋愛の対象ではないようだからだ。しかしよく考えてみると、作者の用意した本当のテーマとは、やはりその実ることのない長門の片恋ではなかっただろうか。



『メトロポリス』　■　りんたろう

誰かが演説をしている。「永遠なれ！我がジグラット！」。打ち上がる花火、空を照らすサーチライトの光の列柱（この「光の列柱」は、建築家シュペーアの演出したナチス党大会を暗示しているのだろうか）。ジグラットの完成祝祭日らしい。この都市の陰の実力者レッド公、ブーン大統領、メトロポリス市長が舞台に登場する。それを取り巻く大群衆がいて、そのなかに日本から来たヒゲオヤジこと私立探偵伴俊作とその甥のケンイチ少年がいた。
ヒゲオヤジとケンイチは、ロートン博士を追ってこの街にやってきたのだった（ロートンは、人体実験および臓器密売の容疑で国際手配されていた。彼はメトロポリスのアンダーグランドZONE1に潜伏し、廃工場で秘密の研究をしているのだった）。記念式典が華々しく進行していく途中、一体のロボットがそれを妨害しようするが、秘密結社マルドゥク党員でレッド公の養子ロックが現れそのロボットを事もなげに破壊した。メトロポリスは大きな社会問題を抱えていた。労働者たちはロボットに仕事を奪われ、ZONE1 に流れ落ちていく。ロボットを憎みながら貧困にあえぐ彼らは、革命の機会を窺っていた。一方、ロボッ

トたちは上層部の人間たちに扱き使われ、ロボットの権利を主張しはじめていた。上層部のレッド公とブーン大統領は、上辺では友好関係を保っていたが、じつは深刻な敵対関係にあった。ヒゲオヤジとケンイチは、ロボット刑事ペロの手を借り、ロートンの居場所を突き止める。ロートンはZONE1で、レッド公の依頼を受け人造人間を製作していた。それはレッド公のいまは亡き愛娘ティナそっくりの人造人間だった（レッド公は、完成したジグラッド最上階の特別製の椅子にティナを座らせ世界を支配させる、という妄想を抱いていた）。ティナは完成間近だった。ケンイチたちが到着する直前、ロボットを嫌うレッド公の養子ロックがロートンの研究所を訪れ、博士を狙撃し作業場を破壊した。ヒゲオヤジは、研究所からロートンを助け出し、瀕死の彼からティマの製作メモを受け取った。一方ケンイチは、ティマを救出するが、そのことを知ったロックはティマたちをつけ狙いはじめた。

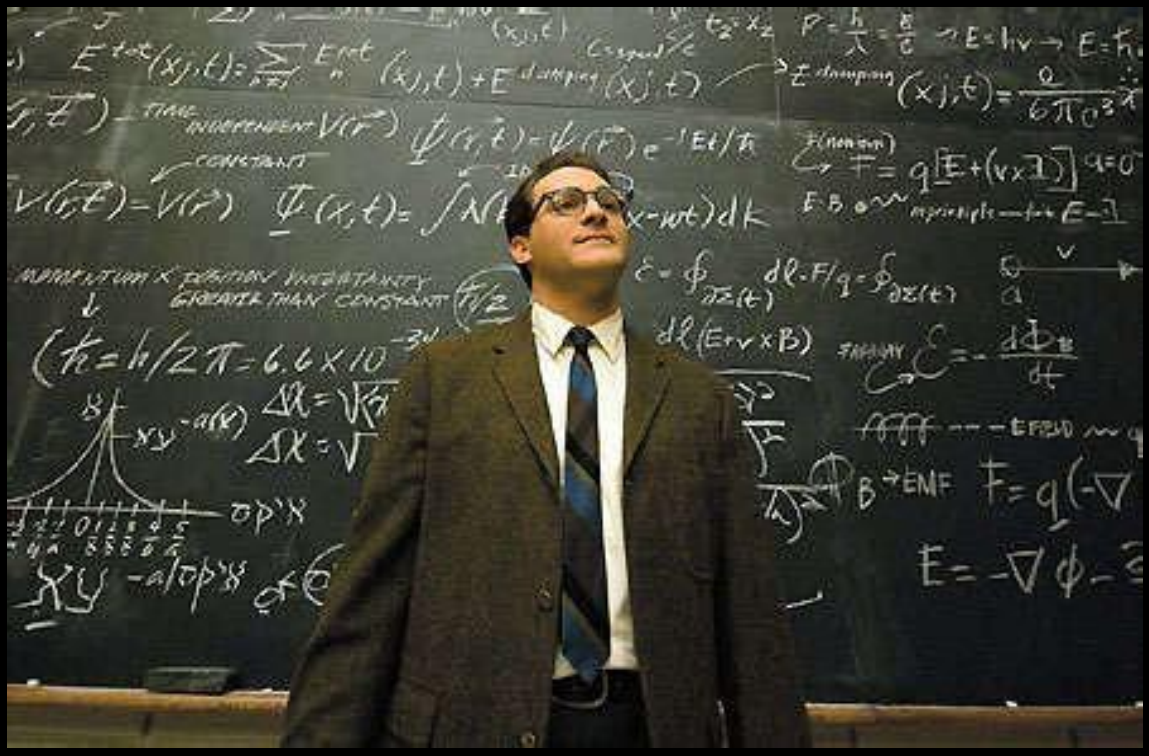
小学校二三年生の頃だったか、手塚治虫『大洪水時代』の古本を手に入れ読んだ。自己犠牲の物語に感動した。そういう訳で親にねだり、四条の大丸か高島屋で『メトロポリス』のたぶんハードカバーを買ってもらった。これにも感動した。とくに、「天使のように外見に悪魔の能力を有する」人造人間ミッチィ（物語の本当の主役）に不思議な魅力を感じたという記憶がある。ところが、この映画にはミッチィは登場せず、ティナに置きかえられている。これは象徴的で、原作と映画ではテーマが異なるという事を意味しないだろうか。レッド公とティナの関係は、『鉄腕アトム』における天馬博士とトビオの関係とイコールで、これはこれで大きなテーマだが途中で霧散してしまう。
原作はシンプルなテーマで物語られるが、この映画は複数の（それも大き過ぎる）テーマを盛り込みすぎている感がある。大友克洋の卓越した才能は疑わないが、この脚本は成功しているとはとてもいいがたい。しかしながら、りんたろうの映像はじつに見事でしかも意表を突く音楽の使い方に舌を巻く。ジグラットと呼ばれる大建造物が崩壊していく光景に、レイ・チャールズの歌う『I can’t stop loving you』が流れる。この場面でこの曲というのが、素晴らしく衝撃的で効果的だと思う。キューブリックの『博士の異常な愛情』の、次々に爆発する水爆に合わせて異様に明るくライトな曲が被さるラストシーンへのオマージュなのだろうか。

『天然コケッコー』　■　山下敦弘

見渡す限りの田圃、低い山なみ。広く青い空、向日葵、鶏の啼声。日本の典型的田園風景だ。校舎の映像に右田そよ（夏帆）のモノローグが重なる。「中学校は小学校と同じ校舎の中にあって、みんな家族みたいです。全校生徒は六人、いや、あんたも入れると全部で七人です」（あんたとは、この時点ではとりあえずこの映画の観客を指すものと思わせる。これが一種の伏線で、映画のラストでそれが誰かが明らかされる）。そよは、（会話に山陰地方の方言を使う）お下げ髪に制服の元気溌剌な少女だ。この学校に東京から中学二年生の大沢広海（岡田将生）が転校してくる。そよにとって初めての同級生だ。みんなその歓迎準備をしている。広海は東京生まれ東京育ち、都会風の洗練された雰囲気を持っていた。田舎育ちのそよは心をときめかせたが、実際の広海はどこか取っつきにくい少年だった。夏のある日、広海を除く生徒六人で海水浴に出かけた。その途中、誰かが広海も誘おうといいだし合流する。三叉路に差し掛かったとき、そよたちはいつも通り左の道を行こうとしたが、広海は右の道を行きたいという。その道は、むかし飛び降り自殺があったとかで誰もが通りたがらなかった。

広海が先へ行ってしまったので全員あとを追った（道中ごうごうと風の音がする場所で、子供たちみんなが耳に手をかざしてを歩いていくシーンが佳い。この動作は、後半の東京都庁前での象徴的シーンでもう一度繰り返される）。自殺者が飛び降りたらしき橋の上で、最年少のさっちゃんが立ち止まり「誰かがいてこちらへ来る」といいだす。その時偶然か、何かが倒れ大きな音がし全員一目散に逃げ出した。そよはビーチサンダルが枕木に挟まって、電車が近づく線路の上に転倒した。そのそよを広海はこともなげに助け起こした。帰り道、広海はまたも同じ道を通りたいといいそよを誘った。そよはそれに同意し線路の上を二人で帰った。「さっきは、どうもありがとう」というそよに、広海は「こちらの道にしたのは、二人っきりになれっかなぁと思ってさ」と答えた。

2007年公開、日本映画。監督は、『リンダ リンダ リンダ』（2005）、『もらとりあむタマ子』（2013）の山下敦弘。脚本は、『ジョゼと虎と魚たち』（2003）の脚本担当であった渡辺あや。原作は、くらもちふさこの同タイトル漫画作品『天然コケッコー』（2000）である。
映画は、遅すぎるとさえ思えるほどの緩慢なリズムで進行する（人が歩く速度までが遅いような気がする）。これがまず監督の手柄だろう。この映画の持つ雰囲気にぴったりなこの遅さが、じつに心地よい幸福感をもたらすのである。くらもちふさこの原作漫画は読んでいないので、この独特のリズムが原作に由来するものかどうかは判断できない（同監督の『リンダ リンダ リンダ』ではその進行速度を意識するようなことはなかったと記憶する）。一言でいってしまえば、これは中学時代から高校時代にかけての「青春前期」といわれる世代の恋ともいえぬ初々しい恋の物語である。それが極めて繊細にして淡々と描かれていく。ストーリー的には平板で単調とさえいえる。物語的な盛り上がりといえば、主人公がジャケットと物々交換のようにして、ボーフレンドと交わす「握手のような」初キスくらいである。むしろそうとは見えない修学旅行が、この映画のクライマックスかも知れない。
物語は、東京と田舎の対立では明らかに「田舎」の側に付いている。「もうすぐ消えてなくなるかもしれんと思やあ、ささいなことが急に輝いて見えてきてしまう」というラストシーンでの主人公のモノローグは、校舎のことに見せて田舎の生活のことではなかったか。



『シリアスマン』　■　ジョエル＋イーサン・コーエン

「身に降りかかる出来事はあるがままに受け入れなさい＼ラシ（ユダヤ教聖書解釈者）」。

雪が舞っている。お伽噺に出てきそうな寒村の俯瞰。男が馬を曳いて家路を急いでいる。自宅の中へ入ると聞き慣れない言語の会話が始まる。妻は一心に氷を砕いている。男は妻に帰り道での出来事を話した。馬車が壊れ立ち往生した。そのとき馬車の修理を手伝ってくれたのは、高名なラビのグロシュコバー師だった。妻が答える。「私たちは呪われてしまった。ラビは三年前にチフスで死んだわ」「馬鹿な、実際に話したぞ」「それは悪霊よ」。そこへドアのノック。「誰かしら？」「恩人である師を招待したんだ」。落ちのないコントめいたこの挿話の後にタイトルロール。さらにそれにジェファーソン・エアプレインが重なる。「真実が嘘になり心の喜びが死んだとき、誰かを愛したいと思わないか？」。

1967年、アメリカ合衆国中西部の田舎町。もうすぐ十三歳のユダヤ式成人式を迎えるゴプニック家の長男ダニー（アーロン・ウルフ）は、教室でヘブライ語の授業を受けていた。退屈そうな生徒たち。彼は大麻の代金をラジオに隠して

同級生に渡そうとしたが、教師にラジオを取り上げられた。家長のラリー(マイケル・スタールバーグ)は、病院で健康診断を受けている。結果はなんの問題も無かった。ラリーは物理学の教授だが、極めて凡庸かつ生真面目な中年ユダヤ人。ある日、講義から戻ると韓国人留学生が彼を待っていた。物理学のテストで不合格だったが、なんとか及第させてくれと忘れたふりで賄賂まがいの金を置いていく。トラブルの素になりそうだった。それだけでなく、ラリーの周辺で何かと問題が引き続き起こる。隣人はこちらの庭まで越境して芝生を刈る。ダニーは大麻の代金が払えず売人から制裁されるのを恐れている。何かの病気に罹っているらしい無職無気力のラリーの兄が居候を決め込んでいて、その彼がいつも浴室を占拠することに、娘は不満を募らせている。おまけに、妻ジュディス(サリ・レニック)が離婚を切り出してきたのだ。

2009年製作、アメリカ、イギリス、フランスの合作映画。監督と脚本はともに『バートン・フィンク』（1991)、『ノーカントリー』（2007）でややコメディ風味の「ミステリ」を世に問うてきたコーエン兄弟（この作品では、ミステリの要素はほとんど影を潜めている)。ストーリーは、「信仰厚い高潔無比なヨブに突然様々な不幸が訪れる」という旧約聖書の『ヨブ記』をモチーフにしていると言う。簡単に言ってしまえば、『ヨブ記』を現代アメリカに住む中産階級のユダヤ人に容赦なく訪れる理由無き災難という物語に置換し、シュールな様相さえ帯びさせる実にコーエン兄弟の作品らしい「ブラックコメディ」である。個人的にもっとも興味を惹かれたのは、冒頭に置かれた奇妙なエピソードだった。(本編に負けないほどの高い完成度を持って作られている）ちょっとした短編映画のようなこの部分が何のためにここに在るのかが判然としないからだが、エピグラフにある言葉の映像化だと思えばそう思えるが、この話には普通の説話にあるような明確な落ちがない（映画中盤の「歯の裏側に彫られたヘブライ文字」の話も同様である)。これは（その後すぐに高らかに流れる『Somebody to Love』とを合わせて)、映画全体に及ぶ物語の（旧約聖書的）理不尽さを暗示する「序章」のような部分と考えるのが妥当かも知れない。この映画はコーエン作品の中でもっともユダヤ（というよりも「ユダヤ民族の悲劇」）的であると感じるが、しかし、ユダヤ教ではなく新約聖書の「黙示録」のごとき不気味さで幕を閉じるのである。

『海街 diary』　■　是枝裕和

鎌倉、海沿いのマンションの一室。男と寄り添って寝ていた香田佳乃（長澤まさみ）は、携帯電話への着信で眼をさました。重要な用件らしい。慌てて身繕いをし男の部屋を出て、早朝の海岸通りを家まで急ぐ。佳乃は祖母の遺した鎌倉の古い家に、長女の幸（綾瀬はるか）と三女の千佳（夏帆）の三人で暮らしている。幸は市民病院の内科に看護婦として勤務している、長女らしいしっかり者。佳乃は信用金庫の窓口嬢だが、酒癖が悪く男の趣味も悪い。千佳はスポーツ用品店に勤めていて、釣りを趣味としているまだ若い女性である。
彼女たちの父親は、十五年前に家族を捨て女性と出奔した。その女性と死に別れ、三人目の妻と山形の旅館で働いていたらしい。その父親が、亡くなったという連絡があったのだ。父親と二人目の妻との間には、娘つまり彼女たちにとっての異母妹がいるようだ、と朝の食卓で幸が話した。葬式には佳乃と千佳の二人で行ってきてくれという。幸はまだ、十五年前に自分たちを捨てた父が許せないのだ。気が進まない様子の佳乃と千佳が河鹿沢温泉の駅に到着すると、中学の制服服姿のその妹浅野すず（広瀬すず）が出迎え、件の旅館まで二人を案内する。古くて立派な旅館だった。「あとで母が挨拶に参ります」といい置い

てすずは去って行った。「しっかりしてるわね、すくなくとも私たちよりは」と二人は思う。実の母親もすでに亡くなり今や独りぼっちになったすずだったが、父親の葬儀の場でもただ泣くばかりの義理の母陽子の代わりに、腹違いの弟の面倒を見つつ気丈にも涙ひとつ見せなかった。来ないだろうと思われた幸もやや遅れたものの参加した。幸ははじめて陽子に会ったが、陽子の頼りなさを見抜いた。実際、父親の面倒を見てくれていたのはすずだったと思った。そして、陽子の下ではすずはけっして幸せになれないだろうとも思った。
鎌倉への帰り際河鹿沢駅のホームで、「すずちゃん、鎌倉に来ない？」と幸は声をかけた。「え」「一緒に暮らさない？四人で…」。ちょっと考えたすずは、「行きます」と答えた。

2015 年公開、日本映画。監督と脚本は、『幻の光』(1995)、『誰も知らない』(2004) また『空気人形』(2009) で極めて今日的で斬新な日本映画を撮った是枝裕和（個人的には、彼の政治的発言などを見ていると正直首を傾げざるを得ないのだが、こと映画に関しては現在の我国における最も優れた映画作家だと思っている）。原作は、これも優れた漫画家である吉田秋生による同タイトル作品『海街 diary』（現在連載続行中で、いまだ未完）である。
原作漫画は間違いなく傑作だが、是枝作品がそれにどこまで肉薄するかというような興味で観たが、映画は原作に勝るとも劣らない表現の高みに達していた（四姉妹が鎌倉の海に戯れるシーン、二人乗りの自転車が桜のトンネルを通過するシーン、家の庭で姉妹たちが手花火を愉しむシーンなどは、原作にはなかったような気もするが、むしろ映画表現の特権性を最大限に生かした美しい映像になっている）。漫画が映画化される場合、原作に寄りかかりすぎて失敗していることが多い気がする。この映画は、原作をリスペクトしながらも毅然として原作に対峙しているように感じる。同監督の旧作『空気人形』（2009）もなかなかよく出来た映画で、あれも優れた漫画作品が原作だったが、しかし、あの場合映画と漫画はまったくの別物の存在になっていた（業田良家の原作があっさりした静かな哀しみに充たされていたのに反し、是枝作品はどこか厚みのある粘液質のものに充たされていた）。同様の感想を書けば、吉田秋生による『海街 diary』の原作は小津映画を思わせたが、是枝裕和によるその映画化は現代化された谷崎文学を思わせる。

『殺人の追憶』　■　奉俊昊（ポン・ジュノ）

1986 年秋、大韓民国京畿道。実った稲穂から覗く、少年の顔のクローズアップ。稲穂の上にとまったバッタを、ひょいと少年の手が捕らえた。畦道を耕耘機がゆっくりと走っていく。子供たちがその後を追う。耕耘機が牽引する荷台には、地元警察捜査課の刑事パク・トゥマン（ソン・ガンホ）が乗っている。パク刑事は、荷台から下りて用水路の暗渠を覗き込んだ。そこには両手を後ろ手に縛られた半裸の女性の死体が横たわっていた。当時、韓国は朴正熙による軍事独裁体制下にあり、準戦時体制として比較的治安は安定していた。しかし、次々と若い女性が襲われていた。被害者自身が着けている下着を拘束具と凶器として使用し、さらに体内に異物を挿入して放置するという凶悪な連続猟奇殺人事件だった。パク刑事は、その一連の事件を担当していたのだ。この農業用水は最新の事件現場だった。

パクは、その人物の顔を見ればそれが悪人なのかどうか第六感で判断できると信じている刑事だった。パクと相棒のチョ・ヨング（キム・レハ）は、その直感に基づいて目星を付けた容疑者に、過酷な拷問を加え自白を引き出すという

いかにも古いやり方の尋問方法を採っていた。そこへソウル市警から、ソ・テユン（キム・サンギョン）が派遣されてくる。ソ刑事は四年制大学卒のエリートで、その捜査方法は事件関係の書類を丹念に読み解いて事件の核心に迫るというものだった。性格も捜査スタイルもまったく異なる二人の刑事は、はじめから反目し合ったが一つのチームとして活動した。パクたちが目を付けた最初の容疑者は、焼肉屋の息子ペク・クァンホだった。精神薄弱者であるクァンホは、事件時の詳細な自白をしたものの証拠不十分で釈放せざるを得なかった。第二の容疑者として､パクとソが別々の行動から事件現場で逮捕した中年男は、単なる変質者に過ぎなかった。被害者は赤い服を着ている傾向があり、事件はいつも雨の降る夜に起こった。女性警官ギ・オク（コ・ソヒ）が、事件当日必ず「憂欝な手紙」という曲がラジオから流れたと指摘する。

2003 年製作、韓国映画。監督は､『ほえる犬は噛まない』(2000)『母なる証明』（2009)､『海にかかる霧』(2014）によって韓国の若き鬼才と呼ばれるに至った奉俊昊（ポン・ジュノ）である。実際に起きた犯罪（80 年代に十人の被害者を出した韓国犯罪史上に残る「華城市連続殺人事件」）を基に戯曲として書かれたものを、ジュノ自身が脚本化し映画化している。韓国製フィルムノワールとも言える、良く出来たサスペンス映画である。興行成績を意識したのか、純粋な犯罪映画にエンタテイメント性を加えている（個人的な嗜好から言えば、その事が「ノワール」性の強度をかなり薄めてしまっているような気がする)。映画は優れたサスペンスとして観客を「宙吊り」にするが、その宙吊りのままはぐらかすように終わってしまう。観客は、期待しているであろうカタルシスを獲得する事なく放置されるのである（現実の「華城市連続殺人事件」が迷宮入りしているという事実に対応しているにすぎないのかも知れないが)。解決されないサスペンス映画など意味がないと思いがちだが、じつはこの映画の場合、解決されない事によってサスペンス性を高める事に成功している(デヴィッド･フィンチャー『ゾディアック』(2007)もそうだったが､あれは成功していない)。この映画の最も印象的なシーンは、オープニングとエンディングだろう。どちらも､(かつて事件現場であった場所での）人物のクローズアップである。片や蝗を捕らえた少年の喜色満面の顔であり、片や犯人を取り逃した呆然とした顔と顔。この対照が見事である。

『8 1/2』　■　フェデリコ・フェリーニ

モノクロームのサイレント映像。大渋滞中の車の中。黒い帽子に黒いコートのその男は、あたかも何かの発作のように藻掻き苦しんでいた。周りの車からの訝しげな視線が男に降り注ぐ。黒帽子の男は、なんとか車から抜けだしふっと空中に浮かんだ。そしてそのまま何処かへ飛んでいく。中世の騎士のようにも見えるマントを纏った男が、馬を駆って海岸を走る。砂浜に寝そべっていた半裸の男が、凧揚げの要領で空飛ぶ黒帽子の男を捕まえる。寝覚めの悪い夢だった。夢を見ていたのはグイド（マルチェロ・マストロヤンニ）、四十三歳。押しも押されぬ一流の映画監督である。彼は新しい映画の製作に悩んでいて、精神的に追い詰められた状態だった。今彼は、医師の薦めもあって湯治のために温泉地へ来ている。夢から醒めたのは治療室のベッドの上だった。「早朝にお邪魔を…ご気分は？あなたの大ファンです」と言いながら白衣の男たちが部屋に入ってくる。簡単な診察と問診を受けたグイドが洗面所へ入り身支度を整えていると、ヴァーグナー『ワルキューレの騎行』が響きだす。そのまま大庭園で大勢の修道尼、司祭、老人老女が何かの宴会を開いているシーンに移行する。い

つの間にか音楽はロッシーニ『セビリアの理髪師』に変わっている。診療所を出たグイドもこの庭園に移動している。ここで彼はこちらへ歩いてくる美しい娘の姿を見た。それはこのところ彼の心を占有している新進女優クラウディア（クラウディア・カルディナーレ）の幻影だった（以後このクラウディアのイマージュが、さまざまな形でグイドの前に現れる）。そこへ、まるでリゾート気分の愛人カルラ（サンドラ・ミーロ）がやって来る。今のグイドに彼女は煩わしいだけの存在だった。その夜またグイドは夢を見る。廃墟に父と母がいた。両親は息子を心配しているようだった。母を抱き締めキスをすると、妻ルイザ（アヌーク・エーメ）に変身する。「私を忘れたの？」とルイザは囁いた。

1963年製作、イタリアとフランスの合作映画。監督は、戦後イタリア映画界を席捲した社会主義レアリズモ風の手法による『道』(1954）や自らの幼年時代の追憶と故郷への愛を幻想的に描いた『フェリーニのアマルコルド』(1974）を世に問うたイタリアが誇る巨匠フェデリコ・フェリーニ。オリジナル脚本は、フェリーニ、トゥリオ・ピネッリ、エンニオ・フライアーノ、ブルネッロ・ロンディの共同執筆。音楽は当然、ニーノ・ロータである。謎めいたこの映画のタイトルは、フェリーニが単独で監督をした『白い酋長』(1951）から数えて八本目の作品であるが、処女作の前に共同監督をした作品があってそれを二分の一と数えると、この作品は「八と半分（Otto e Mezzo)」本目の映画になるという洒落らしい。
個人的にはだが、フェリーニの最高傑作は『アマルコルド』とオムニバス『世にも怪奇な物語』(1967）の最終話『悪魔の首飾り』であると思っているが、一般的には、この『８ 1/2』こそが最高傑作と呼ばれ、間違いなく映画史に残される作品だろう。極めて私的で断片的なイマージュを（コラージュに似た手法によって）映画化し、それを普遍的な問題を問いかける作品に仕上げるというフェリーニの映画的修辞法の結晶である。あらゆる藝術分野において、そのジャンルの表現形式でしか表現出来ない作品こそが優れた作品なのだと常々思っているが、これはその見事な例である。相反する事柄を溶融するこのフェリーニの映像錬金術の主題は、ラスト近くの「人生はお祭だ」という主人公の呟きだろう。フェリーニの映画はいつも我々に告げているのだ。「人生も映画も祝祭であり祝福である」、と。

『花とアリス』　■　岩井俊二

まだやや薄暗い冬の早朝。郊外住宅地をセーラー服姿の女子中学生二人が歩いている。先導するように前を行くのは有栖川徹子、通称アリス（蒼井優）。アリスの後ろに従っているのが荒井花、通称花（鈴木杏）。二人とも受験を控えている。無類の仲良しで、同じバレエ教室に通っているほどだが、性格的にはまったく好対照だ。花はおとなしく控えめだが、アリスは天衣無縫にして積極的。だから花は、いつもアリスの奔放さに翻弄されている。

今日もいつもの「水木」駅から電車に乗ったが、アリスは花を彼女たちが降りるべき学校のある「石ノ森学園」駅で降りさせなかった。花は「どこ行くのぉ？」と何度も問いかけながらアリスの後に付いていくが、アリスは「学校」と答えるばかり。結局、二人はとある高校に最寄りの「藤子」駅まで行った。駅のホームで電車を待つ一団の人々の中に、ブレザー姿の男子高校生が二人混じっている。アリスは以前見かけたとき以来、片方の「ハーフ顔」に熱を上げている。「ね、あの人カッコよくない？」「どっち？」「ひだりよ左」。「うーん」、花は必ずしも同意しない。じつは、そのとき花は、そのハーフ顔ではないやや地味な

男の方に一目惚れしていたのだった。その日から花はその男宮本雅志(郭智博)への「ストーキング」をはじめる。といっても、アリスと一緒に駅ホームの柱の陰から彼の姿を盗み撮りする程度のことだった。アリスはすぐに「ハーフ顔」への熱が冷めたらしいが、花は一人で電車の中で落語『寿限無』の練習をする宮本を盗み見したりしていた。
やがて、花とアリスはともに宮本の通う高校へ合格し、すぐさま花は宮本の所属する「落語研究会」に入部する。入部しての帰り道、花は本を読みながら歩く宮本をつけていったが、本に熱中している宮本は商店のシャッターに頭をぶつけて転倒してしまう。花が慌てて駆け寄ると、宮本は意識朦朧としているようだった。花はとっさに、「さっき先輩は、私が好きだと告白しました」と思いつきの嘘を吐き、宮本に記憶喪失だと信じ込ませた。

2004 年公開、日本映画。監督脚本は、『Love Letter（1995)』、『リリイ・シュシュのすべて（2001)』、『花とアリス殺人事件（2015)』など少女を撮った作品に定評のある岩井俊二。
なぜか昔観た邦画を無性に観たくなり、『花とアリス』を十数年ぶりに手に取った。初めて観た岩井俊二の作品は『Love Letter』だったと思うが、それ以来初期の TV ドラマからほぼ最新作の『リップヴァンウィンクルの花嫁（2016)』に至るまで、かなりの本数の作品を観てきた。(あくまで私見に過ぎないが）岩井の最高作（というよりももっとも衝撃を与えられた作品）は、長篇第二作の『FRIED DRAGON FISH』である。この映画は、無国籍性、荒唐無稽または物語の希薄性、極度の儚さを湛えたナルシシズム、透明な叙情性、そして極めて虚無感に近い浮遊感（それらは、その後の岩井映画にも重複する)、そういう様々の方向を示す要素を、巧緻なバランスを備えたコラージュとして一幅の絵に仕立ててみせる、という手法によって成立している（他の作品では、内容により多少変更が加えられる)。上記から「無国籍性」を差し引くと、あの岩井俊二的「少女映画」が誕生するように思える。映画『花とアリス』において、やはり圧巻というべきはラストに近い部分でのアリス（蒼井優）がソロでバレエを踊るシークェンスだろう。じつに美しいシーンだが、物語自体にはほとんど関係がない。これはさきほどの「諸要素」の中の「虚無的浮遊感」を極限まで肥大化させた結果ではないだろうか。それは、この作品の本質を仄めかしている。

『花とアリス殺人事件』　■　岩井俊二

普段着姿の少女がバレエのレッスンをしている。引っ越してきたばかりの部屋の中には何もなかった。何気なく窓から外を覗くと、隣家の二階の窓から誰かがこちらを覗いているような気がした。彼女はすこし前まで黒柳徹子だったが、両親が離婚して有栖川という名字に変わったばかりだ。有栖川を略して通称アリス（声：蒼井優）と呼ばれることになる（彼女の母加代（声：相田翔子）は、「有栖川ありさ」の筆名で『なんとなく、殺人事件』というミステリ小説を書いたことがあるらしい）。アリスは慌てて二階に駆け上がり、覗いている誰かを窓から見返そうとして転落するが、幸運にも無傷だった（隣の荒井家にもアリスと同級生の花がいて、覗いていたのは彼女だったとあとで判明する）。アリスの部屋のクローゼットの棚に、前の住人の物らしき忘れ物があった。「三年二組三十一番湯田光太郎」と名が書かれた色々な科目の答案用紙の束だったが、ものの見事にすべてが零点だった。アリスは加代とともに、転校先の市立石ノ森中学校を訪れる。教員室で理科の（ミーハーな加代がカッコいいと言う）朝長先生に転入の手続きを教えてもらい、アリスは三年二組の生徒になった。担任

は国語担当の若い女性教諭荻野里美（声：黒木華）だった。里美に連れられて新しい教室に入る。自己紹介の後、好きな席に着いてと言われ座ろうとすると制止され、その前の席に座ってとなかば強制された。アリスが着席した机は埃をかぶっていた。最初にアリスが座ろうとした席は「いわく付き」であり、クラス中からタブー視されていた。掃除時間、その席の床に魔方陣と呪文が描かれているのを、アリスは発見した。帰り際に、バレエ教室に通ってた頃一緒だったフウコに声を掛けられた（アリスはバレエを七年間つづけてきたらしい）。フウコに誘われてついていったバレエ教室で、アリスは薦められるままにレッスンに参加し久し振りに踊ったことに満足げだった。フウコと一緒に自宅まで帰ったアリスは、荒井家が周りから「花屋敷」と呼ばれていることを知る。

2015年製作、日本のアニメーション映画。監督は、『Love Letter』(1995)、『スワロウテイル』(1996)、『花とアリス』(2004）の岩井俊二。脚本と原作、それに音楽までも岩井自身が担当している。実写版『花とアリス』は、花とアリスと男子高校生の幼くも微笑ましい三角関係を描いた物語だったように思うが、このアニメ版はその十一年後に製作された続篇である。ただし、時系列的にはこの作品の方が一年ないし一年半ほど過去に設定されている。登場人物もほとんど同じである（実写版の主演、鈴木杏と蒼井優がそのままアニメ版の声優として出演している。それは岩井本人が語るように「彼女たちの年齢を考えると、制服を着せることは困難」。だから声の出演だけのアニメーションにしたからだが、すでに二十代後半の彼女たちの声は十四歳の少女の声には聞こえないのが残念と言えば残念）。
映画の物語そのものの構造としては（基本ストーリーは、一人の男子高校生の「名前」を追いかける女子高校生が主人公であるという点で）、『花とアリス』よりもむしろ岩井の初期の傑作『Love Letter』の方に近いような気がする。タイトルに「殺人事件」の文字があり、トリッキーな作風で知られたミステリ作家の乙一がノヴェライズしているとしても、この映画はいかなる意味でもミステリではない。このすっとぼけたようなネーミングの感覚が、この映画全体が漂わせる雰囲気の象徴のように思える。つまり、「殺人事件」などというどぎつい題名を付けていても、「詩的にして現実的、瑞々しくてブラック」という曖昧に美しい岩井映画の特質は変わらないということだろう。

『潜水服は蝶の夢を見る』　■　ジュリアン・シュナーベル

シャルル・トルネの唄う『ラ・メール』が、オープニングロールに重なってゆったりと流れる。曲がフェイドアウトすると、冒頭のシーンは色彩だけのぼやけた映像。白衣の人物が二人、何か会話をしている。病室らしい。「意識が戻ったわ」「ドクターを呼べ」「ボビーさん、眼を開けていてください。長い眠りから醒めたんです。聞こえますか」（聞こえるよ。どうしたんだ？）「眼を大きく開けて、眼で光を追って。はい結構です。私は担当医です」。不鮮明な人の顔が浮かぶ。「何が起きたか憶えていますか？」（ぼんやりと断片的に…）。ジャン＝ドゥことジャン＝ドミニク・ボビー（マチュー・アマルリック）は、自分が昏倒して昏睡状態に入り、今この病室で意識を取り戻したのだと理解した。医師の言葉は理解できるが、彼の言葉は相手に伝わらなかった。しかも、身体をまったく動かせなかった。ジャン＝ドゥは、有名なファッション誌「ELLE」の編集長として活躍していた。華やかなファッション界にあって、女性関係も華やかに人生を謳歌していた。セリーヌ・デスムーラン（エマニュエル・セニエ）との間には、三人の子供にも恵まれた。ある日、車の運転中に脳溢血に襲われ

パリの病院に収容される。その後、フランス北部の海辺の町ベルクの海軍病院に移された。ジャン＝ドゥが眼醒めたのはこの病院だった。診断の結果医師は、言葉を発することができず全身に重度の麻痺が残るジャン＝ドゥに「閉じこめ症候群 locked-in syndrome」であると宣告を下した。ジャン＝ドゥにとって、その状態はまるで潜水服を着て海中に潜っているかのように感じられた。すべての身体運動機能を喪失したジャン＝ドゥが動かすことのできるのは、いまや左眼だけだった。その左眼の瞬きを使うコミュニケーションを提案したのは、言語療法士のアンリエット・デュラン（マリー＝ジョゼ・クローズ）だった。「oui」なら一回、「non」なら二回瞬きをする。この方法で文章を綴れば、想像力の世界で蝶のように舞えるのではないかとジャン＝ドゥは思うのだった。

2007年、アメリカとフランスの合作映画。監督は、映画作家として以上に、ポストモダン絵画または新表現主義絵画の画家として高名なジュリアン・シュナーベル。脚本は、ロナルド・ハーウッド。原作は、ファッション雑誌の編集者ジャン＝ドミニク・ボビーによる同タイトルの自伝的小説『潜水服は蝶の夢を見る Le scaphandre et le papillon』である。「実話感動」系の映画はやや敬遠気味だが、ジュリアン・シュナーベルの作品だという理由で観た記憶がある。寡聞にして、シュナーベルが映画を撮っていることをまったく知らなかったのである（シドニー・ポラックの『フランク・ゲーリーのスケッチ』（2005）に出演していることは知っていた。わが家の壁にはゲーリーのどこかの美術館のためのスケッチが二枚も掛けてあるというのに、この映画は未見であった）。出来が悪いとは思わないけれど、素晴らしく面白いとも言えない映画作品だという気がした。映画全体にわたって物語がかなり平板で盛り上がりに欠けていて、ひたすら淡々とつづき静かに幕を閉じる。全身不随である主人公の主観的視点からの映像は、（精神を苛立たせるほど不自由で、かつ、あたかも潜水服の中での閉所恐怖症的な感覚をイメージさせるという意味で）極めて新鮮ではあるものの、それがあまりに多用されることで退屈さを誘う結果になっている（反対に相手には聞こえない主人公の「独白」的科白の多用は、効果を上げているような気はする）。絶望的状況を軽快（ときにエロティク）に仕上げているのは救われるし、また、いくつかのシーンでの構図と色彩の冴えに、画家シュナーベルの卓越した眼を感じずにはいられない映画でもあった。

『さらば愛しき女よ』　■　ディック・リチャーズ

1941 年。アメリカ合衆国、ロサンゼルス。その年、ニューヨーク・ヤンキースのジョー・ディマジオが連続安打の記録を更新し続けていた。「ホテル・カサ・マリーナ」のネオンサインが窓に映る。街路にヘッドライトの列が流れ、感傷的なジャズのメロディが被さる。私立探偵フィリップ・マーロウ（ロバート・ミッチャム）は、安ホテルの一室で心と身体の衰えを嘆いていた。疲労困憊していた。ディマジオの記録更新だけが励みだった。マーロウはいまや警察に追われる身だ。今日の午後に起こった殺人事件への関与を疑われていたのだ。電話でロサンゼルス市警のナルティ警部をホテルへ呼びだし、マーロウが事件の経過を説明しはじめると画面は回想シーンへと移行する。ある日マーロウは、「自由の女神ほどの」大男ムース・マロイ（ジャック・オハローラン）から「レースのパンティみたいに可愛い」ヴェルマ・ヴァレントという女を捜してくれという依頼を受けた。七年前にマロイは銀行強盗を働き刑務所に入った。彼女はその頃の恋人で、その間に姿を消したのだという。ふたりは、以前ヴェルマ

が歌っていた黒人街の「フロリアンズ」へ行ったが、拳銃を抜いた店主をマロイが絞め殺す。マロイを逃がしたマーロウは、フロリアンズの楽団員だったトミーから教えられたジェシーを訪ねた。アルコール中毒らしいジェシーは、白人専用クラブだった時代の店主の未亡人だった。ジェシーはトミーがヴェルマの写真を持っているという。再度トミーに会い写真を手に入れた。この写真をあとでマロイに見せるとヴェルマではないと断定されるのだが、その頃にはトミーは行方不明になっていた。事務所に戻ると、リンゼイ・マリオットという遊び人風の男がマーロウを待っていた。さる重要人物が「ファイツイ翡翠」という高級宝石のネックレスを盗まれた。そのネックレスを犯人から買い戻す現場に立ち会ってくれという。怪しげな依頼だった。マリオットと現場へ向かう途中、マーロウは背後から殴られ気絶する。気がつくと、マリオットは殺されていた。ファイツイという名前から大物宝石コレクターである街の有力者バクスター・ウィルソン・グレイル判事を割り出し、マーロウは彼の邸宅に赴いた。迎えたのは眼を見張るばかりに美しい、グレイルの若い妻ヘレン（シャーロット・ランプリング）だった。翡翠の件を訊ねたマーロウに、老グレイルは盗まれたという事実はないと答えるのだった。

1975年公開のアメリカ映画。ディック・リチャーズが監督し、レイモンド・チャンドラー『さらば愛しき女よ Farewell,My Lovely』を映画化した。製作はジェリー・ブラッカイマー。とりあえず映画そのものの出来は置いておくと、『三つ数えろ』『ロング・グッドバイ』『さらば愛しき女よ』の三作のなかで、この作品がもっとも原作の雰囲気を強く残している。それが最大の美点だろう（逆にまったく原作とは別の作品になっているのが、ロバート・アルトマン『ロング・グッドバイ』であるが、映画的にはこれが一番優れている）。ロバート・ミッチャムのフィリップ・マーロウはちょっと老けすぎている気がするが、こんなくたびれた眠そうな眼のマーロウも悪くはない。ついでに書けば、シャーロット・ランプリングはこの作品とリリアーナ・カヴァーニ『愛の嵐』が最も美しい。そういえばどちらの映画でも、彼女は一種の「ファムファタール（運命の女）」を演じているのだった。毎回ながらチャンドラー原作の映画の「あらすじ」は、とても書きにくい。原作の物語が錯綜しているからだが、そもそもチャンドラー自身が物語性を重視していないからだろう。

『さびしんぼう』　■　大林宣彦

タイトルバックに静かに流れるショパンのエチュード、作品 10-3 番通称『別れの曲』。黒いスクリーンにエピグラフのように「傷ましくも／輝かしい／わが、／少年の日日に／捧ぐ」という白い文字が浮かび上がる。ついで、延々と長いノスタルジックなモノローグを伴って、セピア色に色褪せた尾道の映像が映し出される。(…さてこれは僕の家だ。見たとおりのお寺。つまり僕は坊主の跡取り息子である。あれは親父殿の道了師、僕にとっては得体の知れない大人という生き物の代表のような人物だ。無表情でほとんど喋らず、一体何を考えているのか…)。語っているのはこの物語の主人公、井上ヒロキ（尾美としのり）。ヒロキは父道了（小林稔侍)、母タツコ（藤田弓子）の三人で大きな寺に暮らしている。タツコは女性らしさをすっかりなくした風の典型的な中年女性。ヒロキの顔を見れば「勉強しなさい、勉強しなさい」が口癖で、少女の頃から夢を見たこともなさそうだとヒロキは思う。その反対にヒロキは夢見がちな少年だった。写真マニアでカメラを覗くのを趣味としている。今、尾道の風景を捉えていた彼のファインダーは近くの女子高校へ移動し、やがてピアノを弾く一人

の少女（富田靖子）に焦点を定める。ずっと少女はヒロキの眼を惹く存在だったが、その他大勢の女の子たちの一人に過ぎなかった。(…放課後になると必ずこの教室に来てピアノを弾くことに気づいたのは、この秋になってからのことだった。紹介しよう、彼女が僕のさびしんぼうだ)。ヒロキが少女をさびしんぼうと呼びはじめたのは、どことなく寂しげな風情を示すこの少女を見ると、心がきゅんと寂しくなるからだった。ヒロキは悪友たちと、自宅の寺でも高校でもバカをやらかした（その中に「今思えば、それがすべての発端となった」とヒロキが回顧する出来事が含まれていた)。「変てこなやつ」（富田靖子二役）が現れたのはそれからだった。サーカスのピエロのような白塗り化粧に白いオーヴァーオールを穿いた風体で、「さびしんぼう」を自称する十六歳の少女だったが、ヒロキがファインダー越しに恋をするあのさびしんぼうとはまったくの別人らしかった。

1985 年公開、日本映画。監督は『伝説の午後　いつか見たドラキュラ』(1967)、『野ゆき山ゆき海べゆき』（1986 年)、『異人たちとの夏』（1988）など、やや特異とも言えるテーマを極めて美しい映像に定着してきた大林宣彦。脚本は大林に加えて剣持亘と内藤忠司の三人の共同執筆。原作は大林映画ではお馴染みの作家山中亘の『なんだかへんて子』(1975)。大林宣彦には彼の故郷を舞台とする三本の作品がある（世に尾道三部作と称される)。『転校生』(1982)、『時をかける少女』(1983) そしてこの『さびしんぼう』、すでに高い評価の定まったこの三作品である。『転校生』を観たのは、もはや記憶の定かではないほどの過去。たしかに瑞々しい映画だと思ったが、作品的にはそれほど感銘は受けなかった。『時をかける少女』は少女期の透明感を巧く描いている作品だが、熱烈な筒井康隆ファンだった人間にとってはどこかが引っかかった。という訳でこの『さびしんぼう』を最も高く評価している（叙情的な映像で構成される美しい映画だが、時折挿入されるやや悪ふざけ気味の演出はいかにも大林的だといえばそれまでだが、今となっては少々鼻につくキライはある)。大林は個人的にショパンの『別れの曲』に特別な思い入れがある、とどこかで読んだ記憶がある。この映画製作の最も大きな動機付けもその思い出なのだということらしい。とすれば、この映画の真の主人公は、全篇を優しく覆い包んでいる『別れの曲』なのだろう。

『三十四丁目の奇蹟』　■　ジョージ・シートン

十一月のニューヨーク、すでに商店街はクリスマス商戦中だった。黒っぽいウォッチコートにソフト帽をきちんと被りステッキを持った男が歩いて行く。(どこかサンタクロースを彷彿とさせるような）白くて豊かな髭を蓄えている老人（エドマンド・グウェン）である。その道路に面した商店のショーウィンドウに飾り付けられたトナカイと天使が気に入らないらしく、店員になんとも細かすぎるアドヴァイスをする。お節介な老人のようだった。
その先に行くと、西三十四丁目のスクエアにある百貨店メイシーズにぶつかる。メイシーズでは、クリスマス休暇に繋がる感謝祭のパレードの支度に余念がなかった。仕切っているのは、女性ながら遣り手の人事主任ドリス・ウォーカー（モーリン・オハラ）だった。白髭の老人は群衆に紛れてその支度を見物していたが、サンタクロース役の男の鞭扱いがあまりに酷いのでつい口を出してしまう。そしてそのサンタクロース役がかなり酔っ払っているのに気づき、「子供たちを楽しませる役割の人間が酔っ払うとは…」と叱りつけた。ドリスもそのことに気付き、酔っ払いの代役として、急遽その老人に依頼する。老人はすこ

し躊躇したが、多少の経験があるらしく、しかも子供たちのためならばとその依頼を受けた（そして、なによりも老人はサンタクロースにぴったりの容貌をしていたのだった）。ドリスは八歳になる娘スーザン（ナタリー・ウッド）と二人で、アパートメント暮らしをしている。ドリスは娘スーザンにも自分のような男まさりの活動的キャリアウーマンになって欲しいのか、お伽噺など一切読ませず、当然サンタクロースなどこの世には存在しないのだと言い聞かせて育ててきた。彼女たちの向かいの部屋には、弁護士のフレッド・ゲイリー（ジョン・ペイン）が住んでいる。スーザンは以前からフレッドにすっかり懐いている。その日ドリスが帰宅すると、スーザンはフレッドの部屋でフレッドとともにメイシーズ主催のクリスマス・パレードを見物中だった。スーザンも例の白髭の老人扮するサンタクロースに目を留めたようだったが、老人は道行く人の大絶賛を博していたのだった。

1947 年製作、アメリカ映画。脚本はジョージ・シートンのオリジナルであり、メガホンを取ったのも彼である。シートンはマルクス兄弟の喜劇やヘンリー・キング『聖処女』（1943）の脚本家として名をなしたが、『三十四丁目の奇蹟』で監督デビューを果たした。代表作にドリス・デイの主題歌で有名な『先生のお気に入り』（1958）や『大空港』（1970）がある。ほぼ半世紀後、シートンの同じ脚本でレス・メイフィールド監督作品『34 丁目の奇跡』（原題は両方とも同タイトル、『Miracle on 34th Street』である）としてリメイクされている。全米のテレビ放送で最多回数放映されたとも言われる有名な作品で、いかにもクリスマス映画らしい心温まる感動的な物語である。似たようなタイトルの有名な作品がある。マシュー・ロビンス監督脚本の『ニューヨーク東８番街の奇跡』（1987）である。スティーヴン・スピルバーグが監督ではなく製作総指揮を担当したのだが、いかにもスピルバーグ・テイストの SF 風メルヒェンに仕上がっていた。異星人がニューヨークを訪問するという物語の端緒からして、まさしく現実にはあり得ない奇蹟を描く作品である。しかし翻ってこちらの『三十四丁目の奇蹟』は、タイトルとは違いその種の超自然的奇蹟が描かれているわけではない。（本物かも知れない）サンタクロースが登場するが、描かれているのはあくまでもニューヨークのデパート業界の現実である。その現実に遺されるささやかな「奇蹟」！。

『アンジェラ』　■　リュック・ベッソン

セーヌ河岸。むさ苦しい髭面の小男が、饒舌に自分を語っている。右腕が利かないようだ。男はパスポートもカードも失くしたアンドレ・ムサ（ジャメル・ドゥブーズ）、二十八歳。語り終えた途端、数人のチンピラに取り囲まれ張り飛ばされた。「今日中に四万ユーロ、耳を揃えて返せ。午前零時を少しでも回れば殺すぞ」という脅しだった。次の場面でアンドレは、ギャングの手下によってエッフェル塔から突き落とされかけている。そのボスであるフランクからも金を借りていて、返済を迫られているのだ。期限は、同じく午前零時。アメリカ国籍を持っているらしいアンドレは、駐仏アメリカ大使館に助けを求め駆け込んだが、パスポートを所持せずしかも重大な前科があるため追い返された。それではと、留置所に二三日保護して貰おうと警察に行き懇願したが叩き出される。借金から逃げるのも借金を返済するのも叶わない。ならば、もはや死ぬしかないと思ったアンドレは、パリで最も美しいとされる「アレクサンドル三世橋」の立派な装飾の付いた柵を乗り越え、セーヌを見下ろしていた。空を仰ぎ

ながら十字架上のイエスのような言葉を呟き、ふと横を見る。すると隣に立っていた娘が、アンドレよりも先に飛び込んだのだ。アンドレは、ほとんど反射的に女を追った。そして無我夢中で彼女を救助し、女を背負って岸から這い上がる。娼婦が着るような黒の超ミニドレスを身に纏った、180cm は優にありそうな長身ブロンドの若い女だった。女はアンジェラ（リエ・ラスムッセン）と名乗った。柄にもなくアンドレは、「美しい娘が自殺しようなんて…。俺のような醜男と違って、君にどんな悩みがあると言うんだ」とアンジェラに懇々と説教をする。アンジェラは、「私の内面はじつは酷い醜女なのよ」とアンドレに答えた。アンドレの懸命さにほだされたのか、アンジェラは「あんたにすべてを捧げるわ。私はあんたのものよ」と言い出す。こうして、気丈なアンジェラにリードされ、アンドレは自分が抱える問題に立ち向かう決心をした。

2005 年製作、フランス映画。監督脚本はともに、『グラン・ブルー』（1988）や『ニキータ』（1990）、『レオン』（1994）のリュック・ベッソン。『ジャンヌ・ダルク』（1999）以後、脚本家とプロデューサー業に専念していたかに見えるベッソンが、六年ぶりに監督した作品。全篇非常に美しいモノクロ映像で撮影されていて、どこか初期ヌーヴェル・ヴァーグのフィルムノワールを彷彿させる映画である（ここに、ベッソンの意欲を感じることも出来る）。ただしこの映画、暗黒街をモティーフとしたものではなくファンタジックなラヴストーリーと呼ぶべき作品である。ベッソンのテーマは、つねにある特殊な状況下での「アムール」である。この物語もまたその公式通りに展開する。どうしようもないダメンズ系醜男とスーパーモデルのような女との愛。ただし、この女の境遇が普通ではなく極度に異常なのだ。パリ第八区に「マドレーヌ」と通称される大聖堂がある。その名の通り Madeleine つまり「マグラダのマリア（イエスの母マリアではなく娼婦のマリア）」を守護霊としている。フランス（ヨーロッパ全域か）には、聖なる娼婦マリアを対象とする信仰があるらしい。 ベッソンにも、この信仰があるのかも知れない。彼の理想の女性は、母性と娼婦性を兼ね備えた女性として描かれることが多い気がするからである（フェリーニの巨女とは違った大女嗜好もそれを思わせる）。この作品は母国フランスで酷評されたらしいが、それはリエ・ラスムッセンが、その「母性」をまったく感じさせない女優だったからではないだろうか。

『百日紅 MissHOKUSAI』　■　原 恵一

江戸両国、文化十一年夏。人混みの往来を女が歩いてくる。当時ならすでに年増と呼ばれる年頃で、名はお栄（声：杏）。そのお栄の独白が続く、（変ちきな爺ィがおりましてサ、百二十畳敷の紙に大達磨を描いたり、米一粒に雀二羽を描いたり…。鉄蔵てぇ名でお判りなくば「絵師の葛飾北斎」、それならばお判りかえ？その「変ちき」がおれの父ですのサ）。お栄は大川に架かる橋に差し掛かる。その橋の上では、若い男が道行く人々を素描している。男は何かが気になったか、近寄ってお栄の顔を見詰めようとした。その途端に落ちていた犬の糞を踏みつけ妙な顔をする。それを見たお栄も妙な顔になって通り過ぎた（この絵師見習い風の若者は、じつは人気沸騰中の絵師歌川国直（声：高良健吾）だった）。お栄は母こと（声：美保純）の家へ弁当を持っていく途中だった。お栄とことの会話「仕事減ってんだってね」「誰が言った？」「ちょっと脇からサ。おまんま、どうしてるかなと」「食えねぇでどうする。親父と娘で筆二本箸四本あれば、どう転んだって食っていくサァ」。

お栄は二十三歳。父であり師匠でもあり、たびたびその代筆もする葛飾北斎こ

と鉄蔵（声：松重豊）と下町の長屋暮らし、日がな一日絵を描くという生活をしている。長屋には後の渓斎英泉こと善次郎（声：濱田岳）が居候を決め込んでいた。ことと鉄蔵は別居中で、鉄蔵には女弟子の愛人がいる。お栄には、年の離れた病気がちで生まれつき目が見えない妹お猶（声：清水詩音）がいた。幼くして尼寺に入り、琵琶の修行をしているという。お栄はかなりプライドの高い気の強い男勝りの娘だったが、この妹を格別気に掛けていた。よく彼女を訪ね話し相手にもなれば、外に連れ出し外の世界を味あわせてもいる。父については、「絵を描くことにしか興味がなく、酒も煙草も一切やらない。枕絵はよく描くからたぶん女は好きなんだろう」とお栄は思っているらしい。ある日、鉄蔵が完成させあとは「北斎画」と署名して明日納品するばかりだった龍の絵に、お栄が煙管の火種を落とした…。

2015 年公開、日本のアニメーション。監督は『エスパー魔美 星空のダンシングドール』（1988 年）、『クレヨンしんちゃん 嵐を呼ぶモーレツ！オトナ帝国の逆襲』（2001 年）、『カラフル』（2010）で高い評価を受けている原恵一。脚本は『カラフル』など幾つかの原の作品でコンビを組んだ丸尾みほ。原作は若くして亡くなった杉浦日向子の漫画『百日紅』（杉浦日向子は晩年のテレビでの活躍のためか、江戸風俗や浮世絵の研究家あるいは江戸文化の時代考証家としてのみ名高いが、江戸を素材とした優れた漫画作品の描き手だった）。江戸時代後期、天才的女流浮世絵師がいた。葛飾応為を号し、美人画と春画の手練れだった実在の人物である（残されている作品は数少ないが質が高い）。
葛飾北斎の三女で名は栄。器量は悪いが腕は立つ。男性的で（画狂人を自称した）親譲りの奇矯な性格の持主だったと伝えられる。この映画は、その応為の若き日の日常生活を描いたものである。原作漫画は、杉浦のことだから充分な時代考証がなされているだろうが、その物語自体は必ずしも史実に忠実なものではなく、怪異譚的な匂いが濃厚に立ち籠めている。その空気をこのアニメーションは絶妙な脚色で見事に再現している（病弱の妹の挿話に焦点を当てて膨らませ、主旋律にしようとしてし切れてない恨みはある）。もちろん杉浦作品に特有の、江戸情緒や庶民生活の空気感も目一杯詰め込まれている（それゆえ、この作品はアニメーション作家原恵一が故杉浦日向子へ捧げたオマージュだろうと、ごく自然に思えてくる）。

『素晴らしき哉、人生！』　■　フランク・キャプラ

一面の雪景色。看板が立っている。(あなたは今ベドフォード・フォールズにいます)。雪降りしきる街に人々の声。(ジョージ・ベイリーに神の救いの手を！)(主よ、ジョージをお助けください)(愛するわが夫をお守りください)(パパを助けて)。天界らしき場所にシーンが移行する。「ヨセフよ、どうした？」「下界で多くの者たちがベイリーのために祈っています」「ベイリーは今夜がヤマだ。誰かを遣わそう」「相談がございます。時計商の出番です」「クラレンスか？彼には翼がなかろう」「ですが、愚かながら信仰心篤く誠実な彼を是非とも使者に」…「クラレンス、地上へ行きある男を絶望から救え」「地球時間午後 10 時 45 分、彼は自殺を試みる」「それは大変！早速身支度を」「まず予備知識を…」「この使命、成功すれば翼をいただけますか。二百年も翼がないのは恥ずかしい」「約束しよう」。天使ヨセフは二級天使クラレンスに、ジョージを救済するための予備知識として、1919 年冬十二歳のジョージの身に起きた不幸な事件（その事件で彼は左耳の聴覚を失った）から初めて、彼の子供時代の出来事を

見せた。天使ヨセフが見せる幻影は、青年になったジョージ・ベイリー（ジェームズ・スチュアート）が鞄を買おうとしているシーンまで飛ぶ。幼い頃から故郷ベドフォードを後にして世界一周を夢見ていたジョージは、人望家で街の住宅金融会社を経営していた父を突然亡くした。働き過ぎだった。街を牛耳る銀行家ポッター（ライオネル・バリモア）は、低利で貧しい人たちに住宅を提供するこの父と敵対関係にあった。父が亡くなったのは、ジョージがカレッジを卒業しいざ世界一周の旅に出ようとしていたまさにその時だった。そしてあろうことか、株主総会で推挙され、父の会社を継ぐことになったのである。旅行は当然おあづけになった。弟が大学を卒業するまでの四年間という心積もりだった。しかし、大学を卒業し会社を継ぐはずの弟は大工場主令嬢と結婚しその工場を継いだ。こうして、ジョージの夢はことごとく水の泡と消えてしまう。

1946年製作、アメリカ映画。メガホンを取ったのは、『或る夜の出来事』(1934)、『スミス都へ行く』(1939)、『毒薬と老嬢』(1944）などなど数え切れないほどの傑作を残しているアメリカ映画界屈指の巨匠フランク・キャプラ（戦後の占領軍による情報統制のため日本では知られていないが、第二次大戦中はルーズベルト大統領の人種差別思想に基づき日本人を野蛮人扱いする対日本プロパガンダ映画を監督している。キャプラの才能を持ってすれば、宣伝効果は抜群だったろう)。脚本はキャプラ自身とフランセス・グッドリッチ、アルバート・ハケットが共同執筆している。原作はフィリップ・ヴァン・ドーレン・スターンによって1943年に書かれた短編小説『素晴らしき贈り物　The Greatest Gift』である。
2000年にアメリカで製作されたクリスマス映画、ブレット・ラトナー『天使のくれた時間』が、この『素晴らしき哉、人生！』を翻案したものであることはよく知られている。さらに、リュック・ベッソン『アンジェラ』(2004）にも重要なモティーフが借用されていた。この映画は、ごく最近になってもクリスマス映画のベスト・ワンに選ばれたりしている。この事実は、映画作家フランク・キャプラがいかにアメリカ人大衆の心を強力に捉える術を心得ているかという証左になるのだろう（アメリカ人を対日戦争に駆り立てるためのプロパガンダ映画に起用されたのも宜なるかな…)。古い映画の文法に忠実であるがゆえにだろうか映画前半は、(現代映画の基準からすれば）いかにも冗長にすぎるが、

後半の三十数分間はまさに名画の名に値する。

『グランド・ブダペスト・ホテル』　■　ウェス・アンダーソン

ヨーロッパ大陸の東端、かつて帝国の中心だった旧ズブロスカ共和国。「オールド・ルッツ墓地」と大きく白字でペイントされた煉瓦壁。ベージュのコートの娘が、壁の中へ吸い込まれる。娘はここに眠るズブロスカの国民的大作家（トム・ウィルキンソン／ジュード・ロウ）の墓前で、その著書『グランド・ブダペスト・ホテル』を読むために訪れたのだ。

1985 年。生前のこの作家が、自分の書斎らしき場所で語りはじめる。「作家は何もないところから物語を夢想する、と思われている。しかし、これは誤解であって事実はその逆である。世間に作家と知られると、判断する力さえ持っていればだが、物語は自然と集まってくる」。作家は突然叫んだ。「こらっ！やめろ！」。彼の息子が水鉄砲を撃って逃げていく。

画面には不思議な風景画（人物が動いているので絵画ではなさそうだが、建築設計の「立面図」的な不自然さがある）。険しい山岳風景である。尖塔状の小さな山の頂に牡鹿の彫像が立てられていて、その頂まで橋が渡されている。その橋へはエレベーターで昇れるようになっているようだった。火の見櫓を思わせ

るそのエレベーターの到着点は、風景式庭園の四阿風の小屋になっていた。その映像に作家の声が重なる。「何年も前、私は当時のインテリ層に流行した神経衰弱、つまり『作家熱』に苦しんでいた。そのため一夏を過ごそうと、アルプスの麓ネベルスバートのグランド・ブダペスト・ホテルに逗留することにした」。1968 年。「時代遅れのホテルは、廃墟のようだった。客は少なかったが、お互いが親しくなることはなかった。ある日、私は新しい客に気が付いた。愁いを含んだ表情をした聡明そうな小柄な身なりのいい老人だった」。老人はこのホテルのオーナーでもあるムスターファ（F・マーレイ・エイブラハム）だった。無一文の移民からこの国随一の大富豪にまで昇り詰めた謎めいた人物である。彼はなぜか最上階の風呂無しシングルに宿泊していた。

2014 年製作、イギリスとドイツの合作映画。監督および脚本は『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』（2001）や『ライフ・アクアティック』（2004）において、摩訶不思議な世界観を披露してみせたウェス・アンダーソン。原作もアンダーソンのオリジナルのようである。タイトル通りいわゆる「グランドホテル形式」を採っている。基本的にスラップスティック・コメディを志向しているのだろうが、軽いミステリの側面も併せ持っている作品（さらに絢爛たる華やかさの裏側に、反ファシズムという政治的意味さえ隠されている）。アンダーソン作品の映画的枠組は、（『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』もそうだったが）いまひとつよく理解できないのにもかかわらず強く惹きつけられるのが不思議である。奇想天外な設定に登場する奇妙奇天烈な人物たち。彼らが織りなす抱腹絶倒支離滅裂な出来事。それらが、脈絡があるようなないような繋がり方で生起する（それは個人的感想として、三木聡の諸作品との相似性を思わせる。三木の映画作品から独特の日本的「泥臭さ」を脱色してバター臭くし、西欧的伝統の香りを詰め込めば、こんな映画になるのかも知れない）。アンダーソン作品の映像はいつも美しい。それは一種の硬質な様式美ともいえるが、特にこの作品にあるのは秘めやかに演じられる人形劇めいた美学である。別の言葉で表現するならば、十八世紀フランスの画家クロード・ロランの絵と同じように「ピクチャレスク」である。そういえば、舞台となるこのホテルの立面（図）は、（色彩といい雰囲気といい）フランス革命期の幻視者建築家ジャン＝ジャック・ルクーの蠱惑的ドローイングを強く想起させた。

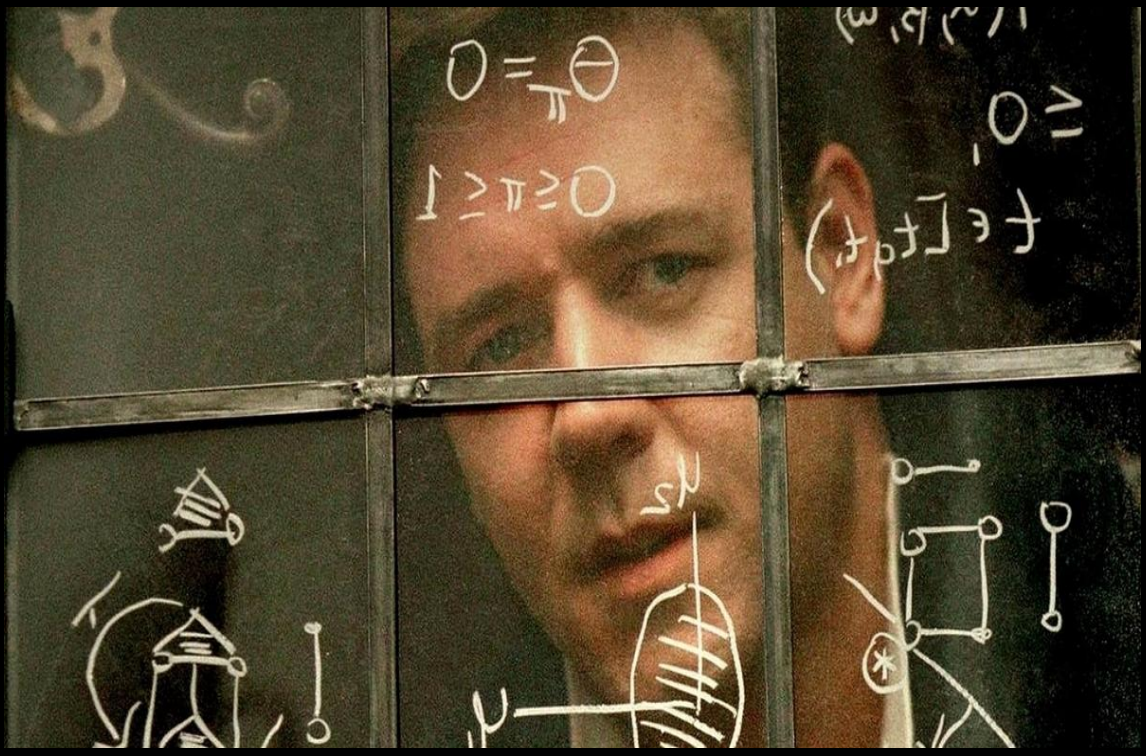
『花様年華』　■　王家衛（ウォン・カーウァイ）

（女は顔を伏せて男が女に近づく機会を与えたが、男にはその勇気がなく女は去った）。1962 年、香港。ジャーナリストのチャウ・モーウァン（トニー・レオン）と商社秘書のスー・リーチェン（マギー・チャン）は、アパートの部屋を捜していた。チャウは颯爽とした好男子、スーはいわゆるチャイナ服の似合う妖艶な女性だった。偶然にも、二人は同じ日同じ時間帯に同じアパートの隣り合う部屋に引越してきた。二人とも既婚者だった。そんな状態で、お互いの荷物が混乱し混ざり合うことになった。スーの夫の本が、チャウの部屋に紛れ込んでいた。日本語の書物だった。「日本語を？」とチャウが聞くと「主人のボスは日本人なの」とスーは言う。有能らしいチャウの妻は夜勤が重なって家に戻ってくるのが遅く、スーの夫もしばしば日本への出張で家を空けることが多かった。二人は自宅アパートで一人でいる時間が長くなり、必然的にお互いに少しづつ親しくなっていった。

ある日、大家がアパートの共同ダイニングで「炊飯器」のお披露目をする。炊飯器は日本製でスーの持物だった。みんなが最新式の炊飯器に感心していると、部屋の片隅で静かに新聞を読んでいるスーがチャウに「主人が日本で買ってき

たの」と言った。大家はスーに「スーさん、ご主人に私のも買ってきてもらって」と頼み、「チャウさん、奥さんが毎日遅いから、あなたも買ってきてもらえばいい」と勧めた。「それは恐縮します」と言うチャウに、スーは「主人に頼んでおくわ」と応じた。チャウは炊飯器の購入にあまり積極的ではなかったようだが、一応スーの夫チャンに「迷惑でしょう？」と言いながら炊飯器の金額を訊ねた。チャンは「いいんですよ」と応え、意外な言葉を続けた。炊飯器の代金は、「すでに奥さんから頂いています」というのだ。（妻とチャンは知り合いなのか？）。そんな話を妻から微塵も聞いていなかったチャウの心に、疑問あるいは不信感が湧いたのだった。

2000年製作、香港映画。監督脚本は、『恋する惑星（1994）』『天使の涙（1995）』などの作品で、90年代の映画シーンの話題を独占した感のある香港の鬼才ウォン・カーウァイ。
「花様年華」というタイトルはどうも日本語ではなさそうだが、広東語で「花の盛りのごとく最も美しい時期」を指す言葉らしい。さしづめ、もう若くはない主人公の男女二人の恋が、艶やかに花開いている様の美しい暗喩なのだろう。この映画には「大人の恋」というキャッチが付いていたように記憶する。「大人の恋」が若者の恋のようにあってはいけない理由はないが、ここでは定番通り相互の不倫関係である。しかしこれが「大人の恋」であるのは、ある終末または目標を前にして歯がゆい思いをするほどに逡巡するからだ。
偶然同じ日に同じアパートの隣の部屋に引越してきた二人のその配偶者同士が不倫関係に陥る。そんな都合のいい「偶然」があるはずもないと誰しも思う、しかしこの映画空間では、そんなことはまったく重要ではない。「背徳感」（のようなもの）が、映像から馥郁と匂い立つことこそが重要なのである。極めて背徳的で、極めてエロティック。「悪の華」と形容したいほどのその雰囲気は、絶妙のカメラアングルと圧倒的に美しい映像、そして（おそらくはカメラマンのクリストファー・ドイルによる）見事なまでに濃厚な色彩感覚に集約されるのだ。鈴木清順『夢二』に使用された哀切極まる曲、（梅林茂作曲になる）『夢二のテーマ』が、ほぼ全篇を通して流れる。そのバイオリンの旋律に重なるマギー・チャンのスローモーションの所作。それはたしかに、咲き誇る大輪の牡丹のごとく美しかった。



『ビューティフル・マインド』　■　ロン・ハワード

1947 年 9 月、プリンストン大学大学院。ジョン・ナッシュ（ラッセル・クロウ）は、不安げな面持ちで学長の歓迎挨拶を聞いている。「日本軍の暗号を解読したのは数学者だ。そのお陰で先の戦争に勝利した。君たちもまた数学者だ。激化しつつある共産主義との冷戦での勝利は、ひとえに君たちの肩に懸かっているのだ。プリンストンは君たちを歓迎する」。ナッシュは天才数学者だが、極度に協調性を欠く性格の持主だった。その年のカーネギー奨学生は、ナッシュとマーティン・ハンセン（ジョシュ・ルーカス）の二人だが、大学中庭でのカクテルパーティの席上早速二人は反目し合うことになる。その一方、寄宿舎ではチャールズ・ハーマン（ポール・ベタニー）というやや型破りの友人も得た。ナッシュは、ハンセンをライバル視し勉学に励むものの、講義を聴くことも平凡な論文を書くことも時間の無駄だと軽んじていた。ゆえに、ライバルと比べていわゆる「研究成果」を出すことが出来なかった。ナッシュは、「世界のすべてを支配する法則を見つけたい」と願い、独自の研究を続けた。そしてついに、それが実を結ぶときが来る。ゲーム理論の根幹をなすといっても過言ではない

「ナッシュ均衡」を発見したのである。こうして彼は、優秀な成績で数学科の大学院を修了し、当初からの目標であったM.I.Tのウィーラー研究所に進んだのだった。
五年後、研究主任になっているナッシュに国防総省からの接触があった。ナッシュは、将軍を前にソビエト連邦の軍事暗号を見事に解読して見せ、その様子を黒服の男が見詰めていることに気づいた。研究所では相変わらずの奇人ぶりを発揮するナッシュだったが、それが縁で美しい女子学生アリシア・ラルデ（ジェニファー・コネリー）と知り合い親密になる。ある夜例の黒服の男ウィリアム・バーチャー（エド・ハリス）がやって来て、対ソビエト連邦専門の暗号解析諜報員としてナッシュをリクルートする。かくて、国家的諜報活動に従事しはじめたナッシュの身辺に、非現実的で映画染みた事件が起こるようになる。

2001年製作、アメリカ映画。監督は、『アポロ13』（1995）、『ダ・ヴィンチ・コード』（2006）、『ラッシュ／プライドと友情』（2013）のロン・ハワード。脚本は、『バットマン・フォーエヴァー』（1995）などのアキヴァ・ゴールズマン。原作は、シルヴィア・ナサーによるジョン・ナッシュの伝記的小説『ビューティフル・マインド：天才数学者の絶望と奇跡』。最近公開された『イミテーション・ゲーム』（2015）と、時代背景と舞台となる国を異にするものの物語的な状況設定が非常によく似ている（映画的には『イミテーション・ゲーム』の方が好きだが、観ていてこちらの方が面白かったというなんとも説明のつかない奇妙な感想を持った）。実在の数学者が主人公であること（ただ、こちらはかなりの脚色が加えられている）、二人とも奇人変人に属すること、国家規模の軍事的暗号解読に関係していること、幸せとはとてもいえないような人生を送ったことなどである。違うのは、片や性的マイノリティであったが、片や（映画の上では）そうではなさそうだということくらいだ。ジョン・F・ナッシュは、戦争における戦略的思考の理論たる「ゲーム理論」の発展に大きく寄与したとされる天才数学者だが、一般には狂気の暗闇を彷徨ったのち、そこから「生還」してノーベル経済学賞を受賞した人物としての方が有名だと思う。
この映画は、一人の天才の悲劇的人生を（感動的に）描いているのだが、前半はスパイ活劇映画として後半はラヴストーリーとして、エンタテイメント性の高いハリウッド的作品に仕上がっている。

『天使にラヴ・ソングを…』　■　エミール・アルドリーノ

1968 年、アメリカ合衆国のとある都市、聖アン学院の教室。教師のシスターが「使徒十二人の名を全部言える人は？」と質問すると数人の生徒たちがばらばらと手を挙げた。シスターはポッチャリした黒人少女を指して、「デロリス答えて」と指名する。「はいっ。ジョン、ポール、ジョージそれとリンゴですっ」。生徒たちが笑う。「あなたみたいに反抗的な生徒は見たことがないわ」。時は流れ、デロリス・ヴァン・カルティエ（ウーピー・ゴールドバーグ）も、今やネバダ州リノのカジノ「ムーンライト・ラウンジ」のクラブ歌手だった。ザ・シュープリームスのように三人の黒人女性のセンターとして舞台に立っている。舞台が跳ねた後のデロリスの部屋。デロリスは男と口論している。男はヴィンス・ラロッカ（ハーヴェイ・カイテル）。この州一帯を取り仕切っているギャングのボスである（このカジノのオーナであるのかも知れない）。ヴィンスは妻帯者でデロリスは彼の愛人らしい。奥さんと別れてくれ、そうはいかないというありきたりの痴話げんかだった。ヴィンスのいい加減な態度に腹を立てたデロリスは、彼を部屋から追い出した。次の日、デロリスの楽屋にヴィンスの子分

が、(仲直りのつもりか)「ヴィンスの愛だ」と称する贈りものを届ける。高価そうな「紫のミンクのコート」だった。しかしそのコートには「コニー・ラロッカ」というヴィンスの妻の名前が縫い取られていた。もちろん、この仕打ちにデロリスは激怒し、「こんな物突き返してやるわ」とばかり上の階のヴィンスの部屋に向かった。一方そのころヴィンスは、子分とともに警察の内通者であるらしい自分の運転手を「訊問」していた。どうもこの男はほんとうに警察に情報を漏らしているようだった。ヴィンスの子分は拳銃にサイレンサーを装着し、運転手の頭に突きつける。彼がすべてを白状すると、子分は拳銃の引き金を引いた。まさにその瞬間、「紫のミンクのコート」を突き返しに来たデロリスが、ヴィンスのプライヴェート・ルームのドアを開けた。身の危険を感じて保護を求め警察に駆け込んだデロリスを、エディ・サウザー警部補(ビル・ナン)はヴィンスの裁判までサンフランシスコのカトリック系「聖キャサリン修道院」に匿うことにした。

1992 年製作、アメリカ映画。メガホンを取ったのはエミール・アルドリーノ。『ダーティ・ダンシング』(1987)や『ワン・モア・タイム』(1989)などややミュージカル風味のハートフルなコメディ作品が得意な監督だという。脚本はジョセフ・ハワードのオリジナル。有名な映画だが、初めて観た。そもそもエミール・アルドリーノ監督作品を鑑賞した記憶がまったくない。ミュージカル映画の登場人物が突然歌い出すというあの趣向が苦手で、かつアルドリーノと言えばすぐミュージカルを連想し、つい敬遠してしまってきたせいである。ただこの作品は観てみると、音楽なり「歌」なりを重要なモティーフにしているものの、そういうミュージカルではなかった。簡単に言えば、(必ずしも聖歌ではない)ややポップな歌を歌う女声聖歌隊というミスマッチに、アメリカンジョークを思い切り塗して心温まるコメディに仕上げた作品である。相当に脳天気で過剰にご都合主義のストーリー展開であるが、その辺りに拘泥してもしょうがない。そういう種類の映画である。
ウーピー・ゴールドバーグは好演しているが、実は彼女の出演映画もほとんど観たことがない。女性肖像写真家リーボヴィッツを素材とするドキュメンタリー『アニー・リーボヴィッツ／レンズの向こうの人生』(2007)に出演していたようだが、これもまったく記憶が無い。

『ミックマック』　■　ジャン＝ピエール・ジュネ

荒涼とした岩砂漠が拡がっている。陸軍の地雷撤去作業の最中に、あやまって爆発事故が起きる。シーンは変わって、プラモデル制作中の男の子。隣室では、母親が受話器を握って放心している。その爆死した夫の戦死報告があったのだ。母子家庭となった少年は修道院に送られたが、出入りの運搬車に潜り込んで脱走する。三十年後。成長した少年バジル（ダニー・ブーン）は、（なんともポップで奇妙なファサードを持つ）街のレンタル・ヴィデオ店に勤めている。彼は今やハワード・ホークス『三つ数えろ』を鑑賞しながら、ハンフリー・ボガートになりきって科白を諳誦するような映画オタクになっている。バジルがヴィデオを愉しんでいる、まさにその時だった。（現実の街で）オートバイと自動車が銃を撃ち合いながらカーチェイス風に走ってくる。商店に突っ込んだ車の男が、オートバイの男を射撃し転倒させる。オートバイの男の拳銃が宙を舞い、路上に落ちた弾みで暴発する。バジルは騒ぎに驚いて店先に出てきた。不幸にもそのバジルの頭に銃弾が命中した。バジルは病院に担ぎ込まれた。「手術すれば植物状態、しなければすぐに死ぬかも」と言う医師は、コイン投げで手術しないことを決定した。そしてバジルは結局、銃弾を残したまま一命を取り留め

退院する。元のアパルトマンに戻ると、すでに彼の住まいではなかった。ヴィデオ店に行くと、彼の代わりに女の子が入っていた。その女の子から、(製造会社が刻印されている）彼を撃った銃弾と同じものを渡される。すべてを失ったバジルは、ホームレスのパントマイム藝人として生活を始めた。ある日出会ったガラクタ屋の塀の中男プラカール（ジャン＝ピエール・マリエール）に、廃品工場をアジトとしている彼の仲間に引き合わされた。御馳走女タンブイユ、軟体女ラ・モーム・カウチュ、言語狂レミントン、人間大砲男フラカス、計算機娘カルキュレット、ガラクタ機械発明男プティ・ピエールら多士済々の七名である。この面々と生活し始めたバジルは、地雷と銃弾の製造会社への復讐を彼等と共に誓う。かくてジャン＝ピエール・ジュネ版『スパイ大作戦』が展開される。

2009 年製作、フランス映画。監督は、『デリカテッセン』（1991）で禍々しくもブラックな核戦争後の世界を、『アメリ』（2001）でなんとも不可思議で奇妙な空気感を描いて見せたジャン＝ピエール・ジュネ。脚本はそのジュネとギョーム・ローランによるオリジナル。元のタイトルは、「Micmacs à tire-larigot」とある。「micmac」はフランス語ではなくスワヒリ語らしいので、どう訳せばいいのかよく判らないのだが、「友達でいっぱい」というくらいの意味だろうか。確かに、この映画はあり得ないような不幸に見舞われた一人の男と彼が遭遇した（一杯の）友達の異能による、これまたあり得ないような奇想天外な復讐劇である（SF 映画にしてはさして論理的でなく、ファンタジーにしては幻想的でなさ過ぎる）。これは、「cinema surréaliste」と呼ぶべきであるのかも知れない（現に、色彩構図共にシュルレアルと言うに相応しいシーンを、かなり散見する事ができる）。超現実主義の映画作品と言えば、たちどころにルイス・ブニュエル『アンダルシアの犬』（1928）を思い起こすが、テイストはまったく異なる（こちらは超現実主義コメディの方が適切だろう）。まさに瞬く間に 1 時間 45 分が過ぎる（ジュネ的映像満載の）痛快奇妙奇天烈スラップスティックである。ただ兵器製造イコール絶対悪という単純なデーモナイズには首肯しかねるし、そもそも復讐すべき対象が違うだろうという物語のベースが終始気になる（子供染みた「反戦平和」主義のために、折角の映画的才能を無駄遣いしている惜しむべき作品だ）。

『アルカトラズからの脱出』　■　ドン・シーゲル

1960 年 1 月 18 日、サンフランシスコ、雨。画面は夜のゴールデンゲイト・ブリッジを俯瞰し、サンフランシスコ湾沖に静かに浮かぶ監獄島アルカトラズへと移動する。雨降りしきる闇の中を、三人の男たちが小舟に乗り込んでいく。出向した船は、アルカトラズ島に向かった。囚人フランク・リー・モーリス（クリント・イーストウッド）を護送しているのだ。フランクは島に到着すると、何かを隠し持っていないかと身体検査を経て全裸にされた。そのまま独房に案内されると、看守は「ようこそ、アルカトラズへ」といって去った。フランクは、極めて高い知能指数の持主だった。全米各州の刑務所で何度も何度も脱走を企て、挙げ句の果てに絶対に脱獄が不可能とされるこの刑務所に移送されてきたのだった。アルカトラズ島刑務所には「腐った卵」ばかりが収監されていて、冷酷無比な所長ウォーデン（パトリック・マクグーハン）による厳重な警備体制が敷かれているのだ。フランクはウォーデンに目をつけられたのか、早速所長室に呼びつけられ「この刑務所は決して脱獄を許さない」と警告を受けた。フランクは表情も変えずにそれを聞いて退出したが、その時ウォーデンのデスクから小さな爪切りの一つが消えていた。

刑務所内で、フランクは優れて個性豊かな囚人たちの知己を得た。小さな鼠を飼っている年配の囚人リトマスや絵を描くことを趣味にしているドク。図書委員をしているイングリッシュ（ポール・ベンジャミン）という右脚の悪い黒人などである。
シャワー室でウルフという巨漢が男色を迫ってきたので殴り倒した。後日その仕返しに来たウルフと乱闘沙汰を起こし、不当にも懲罰用の「Ｄ独房」に隔離されることになる。元の独房に戻ると、「戻ってこれてよかったな。リトマス」と書かれたメモを鼠が運んできたし、隣の房にはチャーリー・バッツという新入りが入っていた。そんな中、絵画は自分の人生だと思うドクがウォーデンに絵を描くことを禁止され、作業室で手斧によって自分の指を切り落とすという惨事が起こった。

1979 年製作、アメリカ映画。監督は、『マンハッタン無宿』(1968)、『真昼の死闘』(1970)、『ダーティハリー』(1971) などのドン・シーゲル（シーゲルは、かつて「Ｂ級映画の巨匠」と呼ばれたらしいが、イーストウッドを得てアクション映画の傑作を撮った)。脚本は、リチャード・タッグル。原作は J・キャンベル・ブルースだが、実話に基づいている。
もちろん映画監督クリント・イーストウッドとその作品たちを大いに評価しているのだが、この映画は俳優としてのクリント・イーストウッドを見たいがゆえに鑑賞した。同時に敵役をつとめたパトリック・マクグーハンを見たかったからでもある(六十年代の終わりに、マクグーハンが主演を演じたイギリス BBC によるかなり独創的な SF テレビドラマ『プリズナーNo.6』の大ファンだったからであるが、十年の歳月は彼を思いの外渋くしていた)。
典型的な「脱獄もの」映画である。誰でも気づくことだろうが、フランク・ダラボンの傑作『ショーシャンクの空に』(1994) にかなり似ている。「脱獄もの」だからプロットが似るのは当然としても、登場人物の造形や小道具あるいはちょっとした挿話までそっくり。製作時期から見て、『ショーシャンク…』は『アルカトラズ…』のオマージュであると見なすことも可能かも知れない。ただ、前者が感動的なラストに向かって進行していくのに対して、後者は古風な言葉でいうとザッハリヒ、平たくいえばブッキラボウな筆致で物語が叙述される。ラストシーンでさえ、カタストロフを感じさせるような描写は一切ない。

『アニー・ホール』　■　ウディ・アレン

いきなり主人公アルビー・シンガー（ウディ・アレン）が、上半身の大写しで登場する。漫談家のように、カメラ目線であまり面白くもないジョークを交えてなにやら早口で捲し立てる。「フロイトがネタ元っぽい、グルーチョ・マルクスのジョークもイケてる。それは『私を会員にするようなクラブには入りたくない』ってもので…アニーとは別れてしまったけれど、もちろん未練はある。今でもアニーと僕の関係だとか、どうしてこんな風にぶち壊しになったかを考えてるよ。一年前には愛し合っていたのに…まあでも、僕はがっくりと落ち込むような性格じゃない。第二次世界大戦中は、ブルックリン育ちの明るい少年だったんだ」。

ユダヤ系アメリカ人のアルビーは、少しは知られたコメディアンらしい。子供時代からすこし変わっていて、本を読んでこの宇宙は膨張していていずれ爆発してしまうということを知ると、一日中ふさぎ込んで何もしなくなり親と先生を困らせた。あるいは、小学校では隣の席の女の子にキスをするような変わった少年だった。ブルックリンでそのまま長じて四十歳前後、現在はアップタウンに住んでいる。髪の毛の薄い眼鏡の小男で風采は上がらないが、なぜか女の

子たちにはウケがいい。離婚経験が二回。最初の妻とはインテリ同士で相性は良かったが、セックスの不一致で「私を会員にするようなクラブには入りたくない」という気持ちで別れた。
現在はアニー（ダイアン・キートン）という恋人がいる。仕事柄、アルビーはテレビ局にも出入りしディレクターのロブ（トニー・ロバーツ）とは顔見知り。ある日そのロブと出かけたテニスクラブで、チャーミングな女性に出会う。それがアニーだった。彼女が纏っている童女っぽいやや奔放な雰囲気をアルビーは気に入った。その後ナイトクラブで歌を歌うようになったアニーと同棲生活に入る。燃え上がった炎もやがて消える。二人の間で何かがすれ違いはじめ亀裂が入り、精神分析医を訪れたりもした。どこかギクシャクしはじめたアニーの前にプロの歌手トニー・レイシー（ポール・サイモン）が現れ、ロサンジェルスで歌ってみないかと誘いをかけてきた。

1977 年製作、アメリカ映画。監督は『ボギー！俺も男だ』（1972 年）、『マンハッタン』（1979 年）のウディ・アレン。チャーリー・チャップリンをして「ウディの最高傑作。上質な情感を備えたラブストーリーである」と言わしめた作品。脚本はアレンと（クリント・イーストウッド『ジャージー・ボーイズ』の脚本家）マーシャル・ブリックマンとの共同執筆。かつてダイアン・キートンとウディ・アレンが一緒に暮らしていたとか主人公の人物造形がアレンを思わせるとかの事実から（「ホール」はキートンの本名で、「アニー」はダイアンの愛称だという説もあった）、この映画は彼らのプライヴェートの顛末を描いたものと思われたが、アレン自身はどこかでそれを強く否定している。とはいえ、この映画が現実の二人の姿を彷彿させるのも事実だろう。そういう意味で、この作品は「奇妙」とも言える独特のリアリティに満ちているのである。その現実感を支えているのは、物語の内容面もさることながら、（たとえば登場人物が、突然カメラ目線になって観客に語りかけるというような）初見当時、意外にも感じたアヴァンギャルドな修辞法によるのではないだろうか。ウディ・アレンの映画に接すると、いつも一種の弱くはないアレルギー症状を自覚してしまう。改めてこの映画を見直すとそれは内容でもなく手法でもなく、ただアレンの延々とつづく語り、（無内容で面白くもないジョーク満載の）饒舌に起因するのだと思い至った。

『ラヴ・アクチュアリー』　■　リチャード・カーティス

十九人の恋人たちの九つの恋模様が、同時並行的に進行し（同一監督ながら）オムニバス風に描かれる。場所は、ロンドン、ヒースロー空港。到着した人それを迎える人。さまざまに笑顔を湛え抱き合いキスをしている。ナレーションが被さる。「世の中に嫌気がさしたら、空港到着ゲートへ。ここには愛の光景がある。この世は愛が満ちあふれているのだ」。

●Epi1／零落れたロッカー、ビリー（ビル・ナイ）がレコーディングしている。昔の曲をクリスマスソングに仕立て直した曲だが、彼はそれを「クソ」だと罵倒する。TV番組で、その曲がもしトップになれば、イブには素っ裸で歌うと豪語する。●epi2／画家のマーク（アンドリュー・リンカーン）は、教会でヴィデオを撮っている。親友ピーター（キウェテル・イジョフォーと）ジュリエット（キーラ・ナイトレイ）の結婚式だ。式の間中なぜかずっと沈んでいるマークは、密かにジュリエットを愛していた。ジュリエットは、マークが撮った自分たちの結婚式のヴィデオを観て自分への愛に気づいた。●epi3／独身の英国首相デイヴィッド（ヒュー・グラント）は、官邸のスタッフの一人に一目惚れをする。別れた恋人に「デブ」と呼ばれたポッチャリ体型の娘ナタリー（マル

ティン・マカッチョン）だった。その日からデイヴィッドは恋煩いで、仕事が手に付かない。偶然マークは、アメリカ大統領とナタリーが抱き合っているのを見てしまうが、ナタリーからのクリスマスカードで彼女の本当の気持ちに気づいた。●epi4／ジョン（マーティン・フリーマン）とジュディ（ジョアンナ・ペイジ）は、ベッドシーンのスタンドインを演じる俳優。ハードなセックスシーンのリハーサル間もふたりは、他愛もない会話を交わしていた。そして、クリスマスイブ、ジョンはジュディに告白した。●epi5／失恋した作家のジェイミー（コリン・ファース）は、傷心を癒すため南仏のコテージで執筆することにした。そこでメイドとして働く（言葉の通じない）ポルトガル人のオーレリア（ルシア・モニス）に出会い恋に落ちる。言葉は通じないながらもお互い魅かれるようになったが、オーレリアは故郷に帰ってしまった。イブの当日、ジェイミーは彼女を追ってポルトガルに飛ぶことにした。●epi6／ダニエル（リーアム・ニーソン）は、最近妻を亡くしたばかりだ。妻をこよなく愛していたが、息子のサムもそうだった。そのサムが妻の死後引き籠もりになり、ダニエルの目下の心配事だ。しかし、サムの引き籠もりの原因はクラスメートへの片思いだった。

2003 年製作、イギリスとアメリカの合作映画。監督、脚本ともに、『ノッティングヒルの恋人』（1999）や『ブリジット・ジョーンズの日記』（2001）などの脚本を担当したリチャード・カーティス。典型的なクリスマス映画だ。登場人物の誰ひとり不幸になることはなく、ハッピーエンディングで終わる。観客を笑わせ、泣かせ、最終的には心温まる感動を与え終幕する、そういう映画なのである。ラヴロマンス風に仕立て上げられているが、ハートフルコメディというのが適切だろう。九つのそれぞれ無関係に見えるラヴストーリーが、最後には（無理矢理気味ではあるが）見事に関係づけられるのはなかなか巧い演出。とくに深い内容がある訳ではないが、一年に一度くらいこんな映画を観るのも悪くはない。
登場人物の一人はプロポーズでこう言う。「君は僕みたいに馬鹿じゃない。だから、たとえ答えがノーでも驚かない。でもクリスマスだから、言うだけ言っておこうと…」。そう、少々辻褄が合わなくても無問題。なにしろ、今日は世界が薔薇色に輝くクリスマスなのである。

『劇場版 STEINS;GATE 負荷領域のデジャヴュ』　■　若林漢二

2011 年 8 月。アメリカのとある大学で研究生活を送っている牧瀬紅莉栖（まきせくりす／声：今井麻美）が、一年ぶりで秋葉原に戻ってくる。それがこの物語の発端だった。東京の夜景を眼下に飛ぶジェット旅客機が、着陸体制を取る。紅莉栖の声のモノローグがつづく。（それは三千万年前からつづく記憶。止まることなく戻ることなく、交わることのない流れの中で人の想いが時を超えた記憶。人の想いが運命の門に到達した記憶…夢？）。

（岡部倫太郎（声：宮野真守）は、主催する「未来ガジェット研究所」の仲間たち、椎名まゆり（声：花澤香菜）、橋田至（声：関智一）、天才少女紅莉栖とともに、偶然に一種のタイムマシン「Ｄメール」を開発する。その結果、仲間を失ってしまう。この悲劇を避けようと、岡部は「シュタインズ・ゲート」世界線に辿り着く。そして一年が経過した）。

岡部とまゆりは、床に置かれたテレビで「育成ゲーム」をプレイしている。キャラクターがなかなか声を発しないので苛立っているようだ。（以前別の世界線で死んだはずの）まゆりも思い切りはしゃいでいる。橋田は一人 PC でエロゲーらしきものをプレイしている。

岡部は、この秋葉原の片隅にある自分のラボで、仲間とともに（Ｄメール発明以前と同じように、どこか厨二病的な言動による）平穏な日常を送っている。彼はこの一年を思い出しつつ独りごちた。(この世界では、まゆりも紅莉栖もキチンと生きて存在している。この世界には「タイムマシン」も「Ｄメール」も存在しない。時間は規則的で、別の世界線が存在することもなく未来は安定的だ)。ある日、岡部は街角でまゆりの姿を認めた途端、「秋葉原ラジオ情報館」の壁面上部に「タイムマシン」が刺さっている幻影を見たが、激しい頭痛に襲われるとそれは消滅した。紅莉栖が到着し、ラボメンバーがそろったところで屋上で歓迎バーベキューをやろうという話になる。メンバーがバーベキューを楽しんでいる時、岡部にフラッシュバックが起こる。過去の記憶あるいは別の世界線が見えたのだ。

2013 年公開、日本のアニメーション映画。監督は若林漢二。総監督が、『少女たちは荒野を目指す』(2016)や『劇場版 selector destructed WIXOSS』(2016)の佐藤卓哉と『テラフォーマーズ』（2014）や『orange』（2016）などの浜崎博嗣。脚本は、ライトノベル『ときめきメモリアル』の作者花田十輝。原作は、志倉千代丸によるゲーム『STEINS;GATE』。
じつはこの「劇場版」の DVD を観ただけでは、ほとんど何も理解できない、と思われる。実際、チンプンカンプンだった。記憶も定かでないほどずっと前に、同タイトルのゲームをプレイした時にノヴェライズした本があることを知っていたので、それを読んでから再度 DVD に挑戦（わざわざ原作まで読んでみたのは、元のゲームの原作者に虚淵玄を擁する「ニトロプラス」の名があったからだ)。ノヴェライズは、タイムリープもの SF として面白くなかなか優れた内容を持っている物語だった。それでやっとこの「負荷領域のデジャヴュ」のストーリーが把握できたという次第。要するに、この物語は超「ツンデレ」大学生二人による、時空を越えた変則的純愛ラヴストーリーと理解すればいいらしい。原作にもこのラヴストーリーの要素があったが、その後日譚としてのこの物語はそれがさらに純化されているのである（それに原作にはミステリの要素もあった)。であるがゆえに、原作では中心に位置づけられていたはずの「α世界線」や「β世界線」などという奇妙にペダンティックで難解な議論が影を潜めてしまっている。それはそれで寂しいことではある。

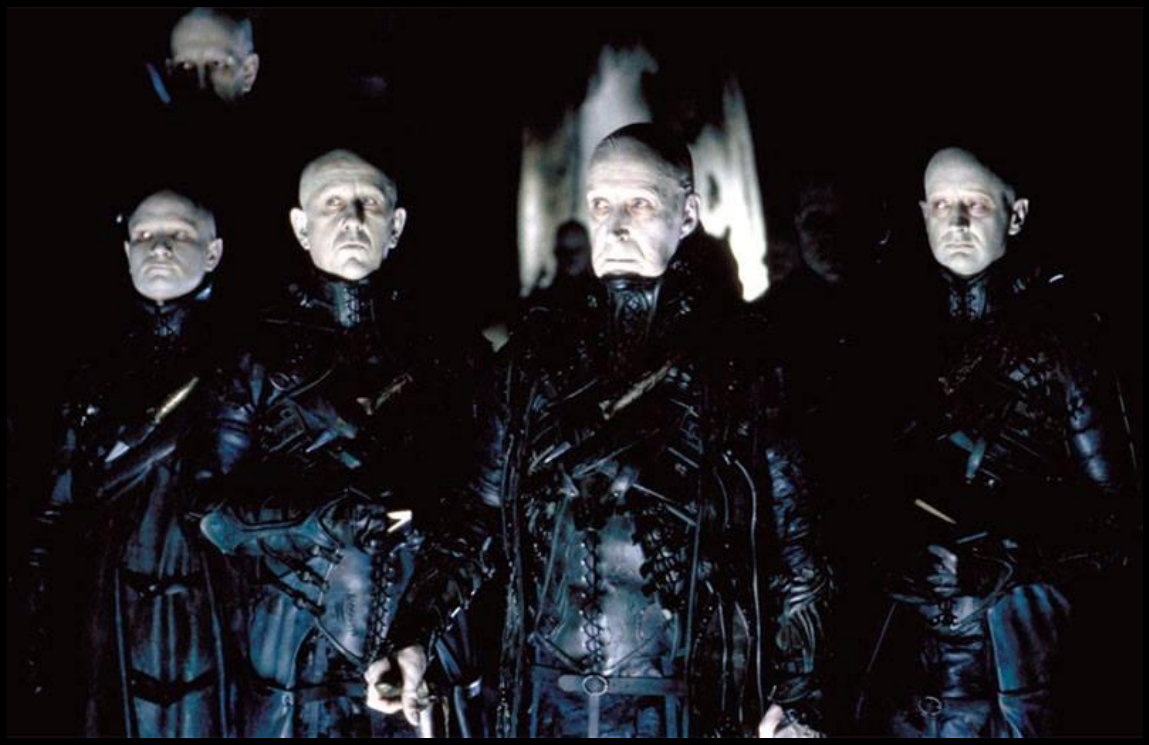
『去年の冬、きみと別れ』　■　瀧本智行

点字で一心に文章を綴っている盲目らしき若い女性。部屋の中の様々な物にも点字のラベルが貼ってある。その女性は文章を書き終えると、丁寧に折り畳み白い封筒に収めた。彼女は涙を流しながらそれに封をした。場面が変わり、激しい雨の中大きな邸宅の内部が燃え上がっている。先ほどの盲目の女性が炎に包まれていた。傍らには、木原坂雄大（斎藤工）が、カメラを手にし陶然とした表情を浮かべて佇んでいた。特異な才能を評価されている国際的写真家である。木原坂は、駆けつけた警察に殺人の疑いで逮捕され収監される。弁護士を連れて面会に来た姉の朱里（浅見れいな）は、「弁護士の先生の指示どおりに動くように」とアドバイスする。結局、火災は事故であってモデルの盲目の女性はそれに巻き込まれたのだとして、木原坂には「保護責任者遺棄致死罪」で執行猶予の判決が下りた。

その年の夏。とある出版社の編集者小林良樹（北村一輝）のもとへ、ルポルタージュ原稿が持ち込まれた。原稿を持ち込んだのは、耶雲恭介（岩田剛典）という新進気鋭のルポライターだった。耶雲は、近々松田百合子（山本美月）と

の結婚を控えていた。耶雲はまだ独身で冒険のできる間に、なにかの事件を一冊の書籍に纏め上げたいと思っていた。彼が目を付けたのは、木原坂の「盲目の女性」焼死事件だった。編集長の「ものになりそうだ」という一言で、小林が耶雲のアドバイスとサポートをすることになる。ただ、木原坂の事件はすでに執行猶予の決着がついていて､そんな事件を追うことを小林は渋る｡しかし、木原坂が女性を見殺しにしていた、しかもその被害者の阿鼻叫喚を一部始終撮影していてその写真が実在するという噂の真偽を確かめてみたいと、耶雲は小林に執拗に食い下がった。彼は積極的に聞き込み取材をはじめる。その中に、木原坂は高校時代から一種の奇癖として、女性の監禁だとか他人の彼女を横取りするなどの前歴があった。さらに彼の父親が惨殺されてから、姉弟が近親相姦を疑われるほど仲良くなったという証言があった。

1918 年公開、日本映画。監督は､『スープ・オペラ（2010)』『脳男（2012)』の瀧本智行。脚本は、大石哲也。原作は、中村文則による同名小説『去年の冬、きみと別れ（2013)』。いわゆる純文学作家らしいので、そもそもミステリとして書かれたのかどうかは知らないが、ミステリとして読んだ場合でも極めて優れたミステリであるのは議論の余地がない。
原作小説を読んでから映画を観たが、吃驚するほどの改編が行われていることに唖然とした。小説の主人公「僕」に耶雲京介と固有名が与えられていることをはじめ､少数を除き氏名が変えられているのである｡ついでに書いておくと、それにしたがって「真犯人」も変更されている（先に小説を読み、後で映画を観た人も楽しめるように､というサービス精神からなのかも知れない)｡もともとアクロバティックな論理によって、精密に組み上げられた作品なので､(「真犯人」まで変更するような）脚色を加えて果たして破綻のないミステリ的物語を構築できるものなのかと気になった。しかし、結果としては見事に原作同様の優れたミステリを成立させている。比喩的に言えば、物語の背骨はそのまま残し、内蔵と肉を変えてしまうという恐るべき離れ業を成功させたということだ（ミステリで言う「叙述トリック」を映像化するだけでも驚嘆に値する)。原作小説でも映画でも、タイトルは「去年の冬、きみと別れ」と連用形で終わっている。つまりこの後に何か言葉が来ることを予想させているが、それがトリックになっている。じつに巧妙な仕掛けではある。



『ダークシティ』　■　アレックス・プロヤス

「はじめに闇があった。時のはじまりとともに異邦人が現れた。彼らは『チューン』と呼ばれる能力を備え、意思の力で物質を変えられた。だが、いつか彼らは絶滅の危機を迎え、自分の世界を捨て生存の旅に出た。その旅の末に、彼らは銀河の果ての青い星にたどり着いた。地球だ」。そう独りごちながら、都会の薄闇の底に佇む一人の男がいる。彼の名はドクター・シュレーバー（キーファー・サザーランド）。普通の人間だが、異邦人の実験を手伝うことで、人類を裏切った男だった。シュレーバーの懐中時計は、午前零時を指そうとしている。零時になるやいなや、あらゆる都市の機能が停止し、人々は眠りに落ちた。
シュレーバーが佇んでいた辺りに、うらぶれたホテルが建っていた（看板は傾き、それに取り付けられたネオンサインが切れる寸前のように明滅している）。そのホテルの一室、薄暗い照明の浴室で、ジョン・マードック（ルーファス・シーウェル）が眼を醒ました。全裸で浴槽で寝ていたらしいのだが、なぜか眉間から血が少し流れている。それに気がついて、ジョンは鏡に顔を映してみる。しかし、彼には事態がまったく呑み込めない様子だった。記憶がないのだ。身

分証明になるような物を探そうとしたのか、ボストンバッグの中身を改めた。「Shell Beach」と書かれた安っぽい絵葉書が入っている。ほんの一瞬だったが、子供時代のものらしい「海辺のテラス」の記憶が蘇る。その時、電話が掛かってくる。電話の主は、ドクター・シュレーバーだった。「君は混乱している。それを助けてやろう」「誰だ？」「医者だ。実験の失敗で、君の記憶を消してしまった」「一体全体どういうことだ？」「すぐに何人かの人間が君を追ってくる。すぐに逃げるんだ」。部屋の片隅に眼をやったジョンは、異様な光景を見て電話を取り落とした。「おい、聞いてるのか？」とシュレーバーが叫ぶ。ジョンはそのまま部屋の隅に移動して驚愕する。照明器具が散乱するベッドの向こうに、あろうことか肌もあらわなブロンド女の惨殺死体が横たわっていたのだ。

1998 年製作、アメリカ映画。監督は、『クロウ／飛翔伝説（1994)』『アイ，ロボット（2004)』『キング・オブ・エジプト（2016)』などのアレックス・プロヤス。脚本は、プロヤスとデヴィッド・Ｓ・ゴイヤーの共同。原作（原案）は、プロヤス自身によるものだという。

Ｂ級 SF の傑作という触れ込みで鑑賞したのだが、はじめ SF 映画としてはどこか違和感を感じた。それは都市風景が未来どころか過去の物だったからである。高架を走る機関車はアールデコ（つまり 1925 年様式）の流線型のようだし、自動車のデザインは 30 年代のアメリカのようだ。高層建築はフリッツ・ラング『メトロポリス（1926)』に登場する未来都市を思わせる。物語が進むと、この街は「異邦人（地球外生命体)」が地球人の記憶を漁って作り上げた「箱庭」であり、住人たちは彼らがいわゆるアブダクトしてきた地球人だという設定だということが判ってくる（場所は言及されないが、どうやら外宇宙のどこからしい)。この設定がとても魅力的だった。面白い物語だが、ディックの強い影響があるように思ったし、念動力による戦いは大友克洋の影響下にあり、やや既視感を感じるものだった。

映画冒頭に、登場人物の一人が明らかにヨハネ福音書の「はじめにロゴスありき」の一種のパロディだろう「はじめに闇ありき」という独白をする。この言葉は激しい戦いで敵を掃討した後、主人公が創世主になることで完結する。彼が創ったはずの青い海に開かれた突堤での愛する女性とのツーショットで終わるラストは、極めて印象的で美しかった。

『オン・ザ・ミルキー・ロード』　■　エミール・クストリッツァ

（これは三つの実話に多くの幻想を混じえて成立した物語である）。岩場にいた二羽の隼の一羽が青空高く舞い上がる。隼は石造の家が建ち並ぶあまり大きくはなさそうな村に降りた。鶺鳥がうるさく鳴きながら群れをなして歩き、どこからか鶏の鳴き声が聞こえている。場所は特定できないが、どこか長閑に見える山村だ。しかし、ここは隣国との戦争の戦場だった。ベッドで眠っていたコスタ（エミール・クストリッツァ）は、隼が戦闘中のヘリコプターの風防硝子に突っ込んで死ぬ不吉な夢で眼を醒ました。彼が顔を洗っていると、その隼が飛んできて窓辺に留まった。「相棒、戻ったのか？」とコスタは声を掛ける。彼が民族楽器ツィンバロムを演奏すると、隼はそのリズムに合わせて軽妙に肩を揺すった。

コスタは、隼だけではなく羊や蛇など様々な動物を愛する、心優しい変わり者だった。毎朝、村で搾られたミルクを前線の兵士たちまで配達するのが彼の仕事だ。ミルクの缶二つを積んだ小さな驢馬に乗り、相棒の隼を肩に乗せ、黒い蝙蝠傘を差す。コスタは、いつもそんな格好で、銃弾の飛び交う戦場を飄々と

行き来していた。彼が配達するミルクを毎朝もらいに行く民家には、乳搾りの娘ミレナ（スロボダ・ミチャロヴィッチ）とその母が暮らしている（その家には二階分はあろうかという大きな時計があって、母娘はときに「暴走」するその時計に悩まされている）。ミレナは極めて快活な娘だが、なぜか以前からコスタに恋い焦がれていた。（彼の方はそれほど気がなさそうだったが）押しの強い彼女は結婚をしたいと事あるごとにアピールしている。ミレナには現在戦場だが英雄の兄がいる。その兄に花嫁（モニカ・ベルッチ）を世話しようという男が現れる。男はその種のブローカーらしかった。その女性は、ローマから父を探しに来たが戦争に巻き込まれ、現在とある施設に収容されている。彼女を脱出させ、この村で兄の花嫁にしようというのだった。

2016年製作、セルビア、イギリス、アメリカの合作映画。監督脚本は『アンダーグラウンド（1995）』『黒猫・白猫（1998）』などのセルビアの鬼才エミール・クストリッツァ。未鑑賞だが、クストリッツァの代表作『アンダーグラウンド』は、故国（旧）ユーゴスラヴィアの悲劇と混乱の戦後五十年史を一種の寓話的ファンタジーとして描いた映画らしい。
『アンダーグラウンド』は、政治的メッセージを多分に含んだ作品だったようだが、この『オン・ザ・ミルキー・ロード』は、（表向きは、だが）メッセージ性をほとんど感じない。というよりも、すくなくとも前半に関しては牧歌的なメルヒェンを思わせる展開を見せる。舞台は一応戦場らしく身近に戦火がが交えられているのだが、奇妙に現実感がなく遠い昔話の中の戦争のようだ。それが、中盤に起こるかなり残虐な出来事を転機として、映画はいわば叙事詩的あるいはむしろ神話的とも言うべき物語へと移行する（個人的には、この物語的展開と後半における映画的想像力が「天才的」だと思った）。後半は全面的にファンタジー的雰囲気が濃厚になるのである（映画冒頭に、「これは実話とファンタジーが融合された物語である」という字幕が掲示される。実話にも基づいていると言いたいのかも知れないが、あまり意味はない）。前半における主人公の友である隼の不吉な死が暗示したように、後半は美しい映像で物語られながらも、次第に悲劇の色を帯びてくる。特にラファエル前派の画家ジョン・エヴァレット・ミレー『オフィーリア』を思わせる、水上そして水中を流されていく純白のウェディングドレスは、「美しき悲劇」を暗示するものだと思えた。

『汚名』　■　アルフレッド・ヒッチコック

1946 年春、合衆国マイアミ、連邦裁判所南フロリダ地裁。法廷内で判決が言い渡されていた。「当法廷は被告ヒューバーマンを国家反逆罪で有罪とし、連邦刑務所で懲役二十年の服役を言い渡す」。閉廷後、法廷から出てきたアリシア・ヒューバーマン（イングリッド・バーグマン）を記者たちが取り囲む。「今のお気持ちは」「お父上がスパイだったことを、どう思いますか？」。どうやら娘アリシアにも、世間は疑惑の眼を向けているようだった。

腹立たしい思いで自宅に戻ったアリシアは、気分を晴らすためかその夜親しい客数名を呼んでホームパーティを開いた。その席で静かに酒を飲んでいた男をアリシアは気に入ったようで、かなり酔っていたが彼女の運転でその男とドライブに出かけた。当然、その乱暴な運転を見咎めた警察のオートバイに追跡され尋問される事になる。助手席の男が内ポケットから出した身分証明書らしき物を提示すると、その警官は「知らなかったものですから…」といい敬礼をして去って行った。不審に思ったアリシアが男に名を訊くと、彼は「デヴリン（ケーリー・グラント）だ」と応えた。アリシアは「あなた警察官なの？汚いわ」と憤り、デヴリンはともあれ運転を代わって家まで送るとちょっとした諍いを

演じた。
次の朝、アリシアは酷い二日酔らしくベッドに伏していたが、きちっとスーツを着こなしたデヴリンはすでに起きていた。デヴリンは（単なる警察官ではなく）、じつは合衆国連邦捜査局（FBI）のエージェントだったのだが、彼がアリシアに近づいた意外な目的を明かした。アリシアの父はナチスの関係者らしかったが、デヴリンはナチスの残党の南アメリカでの活動を監視する職務を担っていた。その監視任務をアリシアに手伝ってもらえないかという。FBI はアリシアの父を盗聴していたが、そこにはアリシアと父との言い争いも録音されていた。その中に彼女のアメリカへの愛国心を確信できる発言があった。それを踏まえた上での事だった。かくてアリシアとデヴリンは、リオ・デ・ジャネイロに飛んだ。

1946 年製作、アメリカ映画。『レベッカ（1940）』『裏窓（1954）』『サイコ（1960）』など、間違いなく映画史に残るだろう数々の傑作を撮ったサスペンス映画の巨匠アルフレッド・ヒッチコックの監督である。脚本は戦前の名シナリオライター、ベン・ヘクトによる。
小道具とプロットとの絡み方などが巧みに扱われていて、なかなか面白い諜報員もの。ヌーヴェルヴァーグのフランソワ・トリュフォーは、彼のロングインタビュー『ヒッチコック映画術』で、『汚名』こそヒッチコックの最高傑作だと述べている。この小道具の扱いは「ストーリーよりもディテールの工夫が重要」というヒッチコック流映画術の要諦であって、その事がこの映画でよく納得できる。記憶では、この書物の中には他に「マクガフィン」なる概念について語られていて、小道具の見事な扱いに通底するものを感じる。ヒッチコックによれば、「マクガフィン」とは、イギリスのある冒険小説に毎回登場する（物語のポイントである）「敵の砦の地図を盗む事」だという。つまり、言い換えれば、「物語の登場人物にとっては最重要なものだが、物語の外部から見れば代替可能かつ重要でないもの」を指すとされる。この『汚名』で言えば、さしずめ山場で登場する「ワインの壜に詰められた黒い砂」だが、しかしそもそも南アメリカに蠢くナチスの残党というのもそうだろう。それらは美男美女のロマンスにサスペンスの華を添えている（むしろこの映画では、バーグマンの輝くばかりの美貌を支える「危険というスパイス」と呼ぶべきでだろう）。

『パコと魔法の絵本』　■　中島哲也

その奇妙で古い屋敷を訪れた山高帽姿の老人は、二階へ上がり主室に入った。彼は、屋敷の若い主人に開いてもらった大きな仏壇から転がり出た絵本を撫でながら、「それは、とある病院でのことでした」と語りはじめた。山奥のその病院には、自殺願望のある室町（妻夫木聡）、躁病らしき堀米（阿部サダヲ）、オカマの木之元（國村隼）、元ヤンキーの消防士滝田（劇団ひとり）、柄の悪いヤクザ龍門寺（山内圭哉）など一風変わった患者ばかり入院していた。中でも大貫（役所広司）という老人は、性格が悪く陰では「クソじじい」と呼ばれるほどの嫌われ者だった。「お前が私を知ってるというだけで腹が立つ」が、彼の口癖である。貧しく孤独だった大貫は、独力で会社を立ち上げ懸命の努力の末にそれを大企業に育て上げたといういわゆる立志伝中の人物だった。その超ワンマン社長の大貫が重役会議中に心臓発作で倒れ、この病院に運ばれてきた。病院の中では話すこともなく、退屈紛れに周囲中に当たり散らしている。医師の浅野（上川隆也）や看護婦のタマ子（土屋アンナ）と雅美（小池栄子）、雅美の夫で大貫の甥浩一（加瀬亮）さえも例外ではなかった。

そんな大貫の前に、純真無垢な少女パコ（アヤコ・ウィルソン）が現れる。大貫は庭のベンチからパコを追いやろうとしたが、パコはまるで意に介さずその場にとどまり、笑顔で絵本を読みはじめた。大貫はその場所に愛用の純金製ライターを置き忘れていった。次の日出会ったパコは、大貫を知らないという。葉巻を吸おうとしてライターがないと気づいた大貫に、パコは昨日拾ったライターを差し出す。「綺麗でしょ？」。てっきりパコが盗んだと思い込んだ大貫は、怒りにまかせてパコの左頬を殴った（じつは、パコは深刻な記憶障害を患っている。七歳の誕生日に家族三人で自動車事故に遭い、彼女だけが命を取り留めた。以来彼女の記憶は一日しか持続しなくなった）。その次の日、大貫はさすがに気まずい思いだった。パコは変わらずニコニコと接してきたが、やはり大貫を覚えていなかった。大貫がふとパコの左頬に触れると、「大貫、昨日もほっぺに触ったね」と言うのだった。

2008 年公開、日本映画。監督脚本は、『下妻物語（2004)』、『嫌われ松子の一生（2006)』、『告白（2010)』など、内容・表現ともに極めて個性的な映画作品を撮ってきた中島哲也。原作は、後藤ひろひとの戯曲で「G2 プロデュース」によって上演された『MIDSUMMER CAROL ガマ王子 vs ザリガニ魔人（2004)』。元の戯曲は英国の文豪チャールズ・ディケンズによるキリスト教的寓話小説『クリスマス・キャロル（1843)』を下敷きにしているのであろうことは、そのタイトルの「carol」から容易に推測できる。ディケンズが描いた吝嗇頑迷老人スクルージと精霊の（十九世紀ロンドンを思わせる）暗色の物語が、現代（？）日本に舞台を移し、絢爛たる原色に塗り込められ凄まじく目まぐるしい速度で展開していく。

極めてポップでかつ非邦画的な映像空間は、中島作品の中では、『下妻物語』、『嫌われ松子の一生』に近い（じつをいえば、個人的には『告白』や『渇き。（2014)』などのシリアス系の作品よりも、こちらの「弾けた」系の作品を好んでいる）。それでも少し毛色が変わって見えるのは、子供にも理解可能な作品を意識しているからかも知れない。ただ、この映画のストーリーは極めてシンプルだが、だからといって必ずしも子供向きだとは思えない。この物語が提示する世界観にきっちりハマれば、至福の百五分が約束される。芭蕉ではないが、まこと「面白うてやがて哀しき」（大人向きでさえある）メルヒェンなのだろう。

『東のエデン The King of Eden/ Paradise Lost』　■　神山健治

2011 年、アメリカ合衆国。森美咲（声：早見沙織）は、ニューヨークへ向かってフリーウェイをひた走るイエローキャブの中にいた。車線の上にかかった「AIR KING」という絵看板を目にした咲は、何かを思い出しバッグからノブレス携帯と呼ばれる奇妙なデバイスを取り出した。その中に残されたメッセージを再生する。(咲、信じてくれてありがとう。俺はずっと君と旅した場所にいます）という滝沢朗（声：木村良平）の声が流れた。同時にデバイスに保存された写真が表示される。ニューヨークらしき背景に咲と滝沢が写った写真だ。咲はタクシー運転手に「あれ、グランドセントラル駅？」と話しかけたがうまく通じなかったらしく、ホテルへ行くつもりが途中のこの駅で降ろされた。運転手が咲の荷物を降ろし損ねて、鞄の中の物が散らばってしまう。なぜか多数の銃器が詰められていた。運転手は慌てて逃げ出し、ノブレス携帯やパスポートの入った咲のバッグを乗せたままどこかへ走り去った。咲は気づかなかったが、その一部始終をずっと撮影しているカメラがあった。

2011 年に六十発のミサイルが日本中に降り注ぐというまったく予期されぬ大惨事が起きた。その事件直後に、滝沢は（咲、信じてくれてありがとう…）と

いう謎のメッセージだけを残して、忽然といずこかへ姿を消してしまった。滝沢はミサイル攻撃を防いだとされている数万人の「ニート」たちの一人だった。一時はその事件の「黒幕」とも囁かれたが、その後英雄的シンボルと目され「AIR KING」という名で呼ばれるようになる。その一方であの飽和的ミサイル攻撃は、わが国内外の空気を急変させたのである。それは世界規模で深刻な経済的悪影響を及ぼしただけではなく、我が国はその安全保障上の不備によって諸外国から「自殺を試みた国家」と卑下された。日本国の国際的信用は墜ちるところまで墜ちたのだった。ミサイルによる犠牲者は出なかったが、直接的な破壊と同等あるいはそれ以上のダメージを受けたのだ。そんな経済不況下、「東のエデン」は起業され、咲を含む五人によって会社経営が行われることになる。そして半年、ノブレス携帯に残されたメッセージと滝沢と写った一枚の写真を頼りに、咲はニューヨークにやってきた。

劇場版Ⅰは2009年、Ⅱは2010年公開の日本のアニメーション映画。監督・脚本・原作は『ミニパト』(2001)、『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX』(2006)、『ラスト・ブラッド』(2008)の神山健治。キャラクター原案は『3月のライオン』の漫画家羽海野チカによる。

映画は「これが私と滝沢君のたった十一日間の物語だ」というヒロインのモノローグで幕を閉じる。そして、解けかかった謎がさらなる謎に呑み込まれるという趣の終わり方をする。それは後に余韻を残す素晴らしく美しい終わり方だろうが、同時に非常に不満が残る終わり方だった。考えてみれば、この「劇場版Ⅰ」と「Ⅱ」を足した物語に消費された時間はおそらく三日間ほど。物語全体の四分の一程度である。したがって、朧気ながらにでも全貌をつかめないうちに終幕してしまったという感を否めないのである。

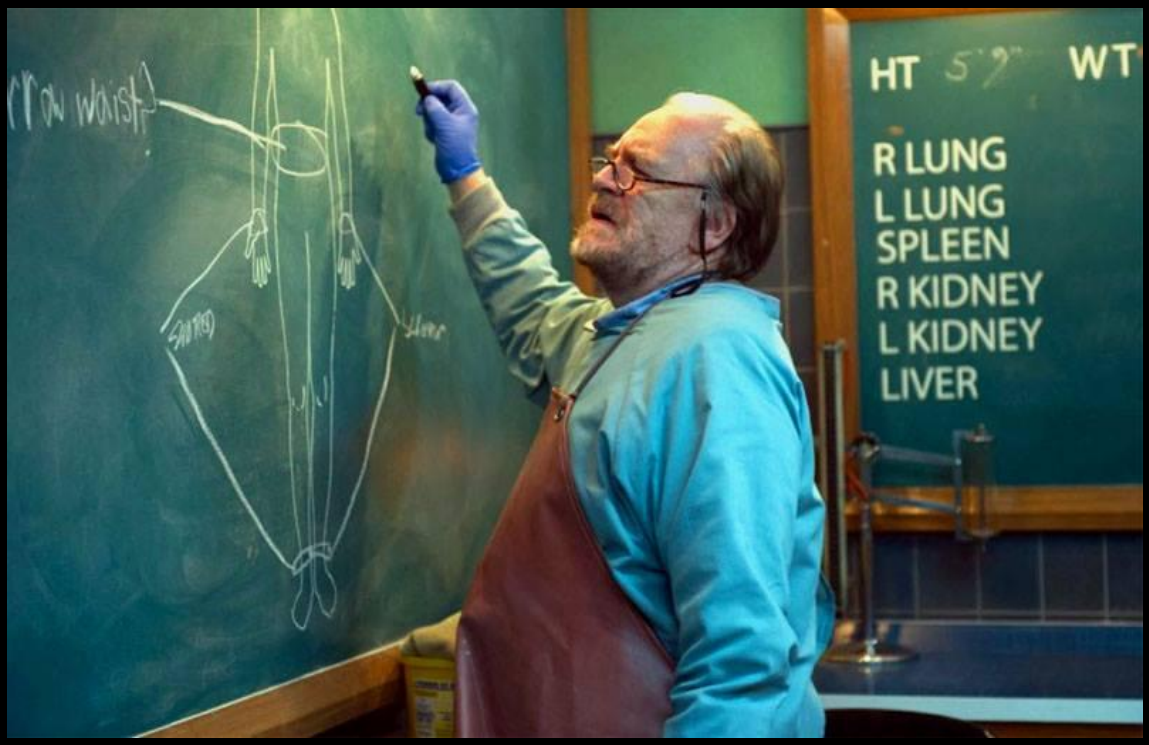
この作品はテレビシリーズが終了した時点から「劇場版」の物語がはじまるのですこしは理解しやすいと思ったが、そんなこともなかった。テレビシリーズのダイジェスト版ではなかったが、テレビ版の世界観・物語構造・さまざまの概念(特殊用語)をあらかじめ理解しておかないと、話についていけない。それでも反体制的な政治的物語であることは、「劇場版Ⅰ」の終わり頃には判断できた。制作年を考えると、例の政権交代以前の体制批判なのだろうが、「悪夢の三年半」以後の制作ならばどんな物語になったかと想像するのは楽しかった。

『東京タワー　オカンとボクと、時々、オトン』　■　久世光彦＋西谷 弘

東京都港区芝浦、東京タワーの足元に広がる公園。ハミングをしていた雅也（大泉洋／神木隆之介）が声を上げた、「真沙美、来てくれたんだ」。「自分が呼び出したんでしょ」「それはまあそうだけど、なんか嬉しいね」。雅也はベンチに座ったが、真沙美はそのベンチを避けて隣のベンチに座る。雅也は話があるといって、真沙美を呼び出したのだった。真沙美は、二人の間で「由縁のある指輪」の話だと思ったようだった。「心配しないで、ちゃんと返すから」「え？」「指輪でしょ。送り返すつもりだったの」という真沙美に、雅也は「そんな話じゃなくてさ。いや、雅美に会いたかったしさ、制服姿も見たかったし」と話す。「それならタワーまで、会いに来ればいいじゃない」「約束だからね、オカンと一緒に昇るって」。（雅也の回想シーンに移行する）窓から東京タワーが近くに見える病室で、雅也がベッドに横たわる栄子／オカン（田中裕子）に語りかけている。「ようなったら、一緒に昇らないかんね」。そんな筈はないのに、オカンは雅也ともう何回も昇ったと答える。そのままオカンは眠りについた。しばらくして、弘治／オトン（蟹江敬三）が「オカン、寝とるとか」と騒がしく入って

くる。新幹線に乗って、九州からオカンを見舞いに来たのだ。
画面は昭和三十九年の九州筑豊に飛ぶ。(まるで戦後の闇市のような猥雑さで)人間がごった返している「筑前宮原」の駅前。若いオカンは、「だるま食堂」という定食屋で働いている。客で賑わう店内を、オカンは雅也らしき乳児を背負って甲斐甲斐しく動き回っている。雅也の祖母藤本種(加藤治子)は、魚の行商をしている。雅也とオカンと種の三人は、つつましく暮らしていた。オトンだけが省かれた家族だった。子供だった雅也は「オトンの仕事は何?」と聞いたが、オカンも「はてなんやったかね」と答えるばかりだった。雅也が小学校六年の時、オカンはオトンに離婚を切り出したが、オトンは煮え切らない態度を示す。その夜、親戚集まっての花札遊びの最中、オカンは(雅也が景品として獲ってきた「ヒゲメガネ」をかけて)「炭坑節」を踊って戯けてみせた。そこで雅也の回想が終わる。

2006年フジテレビ放映のTVムーヴィー。監督はTVドラマ『時間ですよ(1970)』、『寺内貫太郎一家(1974)』、『ムー一族(1978)』などの伝説的演出家として名高い久世光彦。脚本は、土田英生。原作は、今では俳優としての評価が高いリリー・フランキーによる同名の自伝的小説『東京タワー　オカンとボクと、時々、オトン』。二百万部を超えるベストセラーだったが未読。原作者は、映像化を自らファンだった久世に任せ、久世もそれを了承する。ただ、監督映画製作途中で久世が急逝したため、フジテレビの西谷弘が受け継いだ(じつは、このリリー・フランキー原作の映像化作品には三種類ある。ここで取り上げた久世光彦監督によるTVムーヴィー版、松岡錠司監督による実写映画版、そしてフジテレビ製作の連続ドラマ版である)。
映画版もTVドラマ版も観ていないのは、このTVムーヴィー版が久世光彦の「遺作」だという理由で観たからである。そのため比較することはできないが、素晴らしく感動的な作品だと感じた(久世自身が、原作に対して「これはひらかなで書かれた聖書である」という言葉を残しているほどだから、感動は演出の力だけによるものではなく原作の喚起力にもよるだろうことは、想像に難くない)。BIGINの「東京へはもう何度も行きましたね、君の住む美し都」という主題歌の歌詞が、耳から離れない。病床のオカンがうなされたように繰り返す「東京タワーにはもう何度も昇った」という台詞と、どうしても重なってくる。



『ジェーン・ドゥの解剖』　■　アンドレ・ウーヴレダル

合衆国ヴァージニア州グランサム。典型的な郊外住宅内で、鑑識の人間が動いていた。床には大きな血痕、老夫婦の血塗れの遺体。二階にも別の遺体が転がっている。「一家惨殺事件」と思われたが、不思議なことに外から何者かが押し入った形跡はなかった。むしろ逆に被害者たちが、この家から脱出しようとした様子が窺われるということだった。さらに、その家の地下の地中から、奇妙な死体が発見される。若く美しい白人女性だった。下半身は土の中に埋もれた状態だったが、全裸のようだった。身元は不明、上の階で殺されていた家主とも無関係のこの女性は、とりあえず慣例的に「ジェーン・ドゥ」と呼ばれた。ジェーン・ドゥ（オルウェン・ケリー）は、検死官トミー・ティルデン（ブライアン・コックス）の元へ送られる。ティルデンは、この田舎町で遺体安置所と火葬場を営み検死官も兼ねている初老の男。その息子オースティン（エミール・ハーシュ）は、父親の仕事の助手を務めている。今日も親子は、古くて陰鬱な解剖室で黒焦げの死体の検死作業をしている。作業が一段落すると、いつものように父親は息子に教育的質問をする。「死因は？」「気道熱傷」「結論は急

ぐな」。脳の異常で転倒し後頭部の骨を折ったのが死因だと、父親は話し根拠を示した。オースティンの検死官としてのキャリアは、まだまだのようだった。オースティンが恋人と映画館に出かけようとしたとき、保安官がジェーン・ドゥを運び込んできた。保安官の話だと、朝までに彼女の死因を特定する必要があるということだった。緊急事態だった。オースティンはデートを諦め父親の作業の手伝いをすることにした。ティルデン親子は、死体袋から出したジェーン・ドゥを解剖台に横たえ、検死作業をはじめた。最初は死体の外部検証からだった。肌は正常、出血も打撲の痕もなく目立つ外傷らしきものもなかった。死後硬直もなく、閉じた眼を押し開くと瞳は灰色だった。さらに不思議なことに、舌が切取られ、手足の関節は砕かれ、膣内が酷く傷つけられていたのだ。

2016 年製作、アメリカとイギリスの合作映画。監督は、『トロール・ハンター（2010)』などのアンドレ・ウーヴレダル。脚本は、イアン・ゴールドバーグとリチャード・ナイン。
エロティシズムとグロテスクを貼り合わせたような、見事なまでの「Ｂ級ホラー」映画である。ほぼ全篇解剖室内での撮影なので、制作費はかなり低いであろうと想像できる。ただ、人体を実際に切開しているように見せるために、女優が特殊な「装具」を着けているのだろうが、それが常軌を逸するレベルの本物らしさを発揮していて、気持ちが悪くなるほどではある。そして、そのギミック作りへの尋常ならざる執念は、ただ驚嘆するばかり。
この作品､解剖作業が進展するにつれて次第にミステリの様相を示しはじめる。他に例のないと思われる「解剖ミステリ」という変格ミステリの様相を、である。この点ではこの映画のオリジナリティを高く評価しておきたい。ホラー映画フリークという訳ではないので､数えられる程度の作品しか観たことがない。したがって、他のホラー映画と比較すべくもないが、この『ジェーン・ドゥの解剖』はなかなか怖い（なにか存在の奥底から湧き上がる恐怖を味あわせてくれるように思う)。そのジワジワと来る根源的恐怖は何に由来するのかと考えていくと、欧米製ホラーよりも日本製ホラーに近いという気がする。たいして怖くないはずの、ただ横たわるジェーン・ドゥの石膏めいた白い肌、端正な顔立ち、形の良い乳房、これらの存在それだけで言いようのない恐怖が立ち籠めてくるからである。

『クリムゾン・ピーク』　■　ギレルモ・デル・トーロ

二十世紀初頭、合衆国ニューヨーク州バッファロー。雪景色の中、イーディス・カッシング（ミア・ワシコウスカ）が語る。血塗れの右手、右頬に深い切り傷、激しい動きの後の荒い吐息。「亡霊は実在する。初めて見たのは十歳のとき、母の亡霊だった」。雪上に並ぶ幼いイーディスたち会葬者の列の間を、黒い柩が静かに運ばれていった。「コレラで亡くなった母の柩、密閉されてキスも最後のお別れもできなかった･･･母が戻ってくるまで」。その夜、イーディスの寝室に黒いドレスとヴェールの母の亡霊が現れ、彼女に「クリムゾン・ピークに気をつけなさい」と警告した。イーディスはつづける。「その警告の意味を理解できたのは、ずっと後のことだ。その意味を理解できた時は、すでに手遅れだった」。それから十四年の月日が流れる。二十四歳になったイーディスは、小説家を志している。小説原稿を持ち込んだ建物の中で、幼馴染みのアラン・マクマイケル（チャーリー・ハナム）に偶然出会う。医師のアランは、その建物で開業するのだという。イーディスが持ち込んだ原稿は、亡霊をモティーフとする小説

だったらしい。原稿を読んだ編集者は、「(女性作家の作品なら) 恋愛小説の方がよい」とアドバイスする。家に戻ったイーディスは、父カーター (ジム・ビーヴァー) にその愚痴をこぼす。ゴシックロマンの女流作家メアリー・シェリーを尊敬するイーディスは、そこに「女性差別」の匂いを感じたらしかった。ある日、イーディスがタイプを借りて原稿を書いていた父親の会社を、トーマス・シャープ (トム・ヒドルストン) という男が訪れる。準男爵の商号を持つ発明家だった。トーマスは、デスクの上で眼にとめたイーディスの小説を激賞した。褒められたイーディスももちろん悪い気はしなかった。トーマスはカートたち事業主の前で発明品のデモンストレーションをして、実用化の資金集めをしている男だった。ただ、カーターは、トーマスの発明品よりも彼の人物そのものに (詐欺師的) 胡散臭さを感じ、探偵に調査を依頼する。

2015 年製作、アメリカ映画。監督脚本は、『パンズ・ラビリンス (2006)』『ヘルボーイ／ゴールデン・アーミー (2008)』『パシフィック・リム (2013)』などで、いわゆるダークファンタジーの名匠鬼才として賞賛されるメキシコ出身の監督ギレルモ・デル・トーロ。
「ダークファンタジー」と称されるものに明確な定義があるかどうかは知らないが、この『クリムゾン・ピーク』は、明らかにこれまでのデル・トーロの作品と勝手が違う。監督自身は自己最高に美しい映像と自画自賛しているという。たしかに、すでに充分美しい『パンズ・ラビリンス』よりもさらに美しい映像 (あくまで重厚なゴシック復興様式風の室内意匠、ラファエル前派の絵画に描かれているまるで蝶の翅のような優美極まりない衣装) に酔いしれることが可能である。しかし、映画はファッションショーではない。この煌びやかな世界が、そこに展開される物語に見合っているかどうかとなるとどうだろう。そもそも、デル・トーロがここで紡ごうとした物語は、「ダークファンタジー」ではないのかも知れない。現に彼は、「この映画はゴシックロマンだ」とも述べているらしい (ゴシックロマンとしては湿度が高すぎる気はするが、古城・廃墟・亡霊などの条件は充たしている)。ホレス・ウォルポール『オトラント城綺譚 (1764)』に端を発するゴシックロマンは、エドマンド・バークの言う「崇高」なる概念の藝術的表現を眼差していたと思うのだが、さしもの才人ギレルモ・デル・トーロも、その至高点に至る以前に力尽きてしまったのかも。

『カラフル』　■　原　恵一

スクリーンの下半分は雲海のようなものが充満し、遥かかなたには一点の光がともっていた。くぐもった風の音。(死んだはず、だよな…ぼく…。別にいいけど…)。遠くに見えていた光に焦点が定まると、その光の周辺では白い服を着た「亡者」らしき群衆が蠢いている。光はどこかへ向かう駅の入り口と覚しき壁に穿たれた穴の上部に付いていた。列柱の一本に凭れていた少年が、「ぼく」に近づいてきてこう告げる。「抽選に当たりました」「…え？…え？」「あなたは大きな過ちを犯して死んだ罪ある魂です。もう一度下界に戻って再挑戦する権利を与えられました」。「ぼく」は下界はもうメンドウクサイという理由で、それを拒否しようとするが、少年は「『万物の父なるボス』の決定には逆らうことはできません」というばかりだった。天使なのかと思ったが、少年は「わたくしプラプラ（声：まいける）と申します」と名のった。強制的に下界に戻された「ぼく」は、三日前に服毒自殺を図り現在臨死状態の中学三年生「コバヤシマコト」少年として生き直すことになる。

とある地方都市の病院。そのベッドの上で昏睡状態の少年が目を醒ます。それが「ぼく」が小林真（声：冨澤風斗）として再甦した瞬間だった。一週間ほど入院して様々な検査に合格した後退院した。真の家に戻り、その日は一家団欒の食事をした。明るく温かい家庭に見えた。兄こそ無愛想だが、母（声：麻生久美子）も父（声：高橋克実）も優しく、なぜ真は自殺なんかしたんだろう、と「ぼく」は訝った。食事の後、「ぼく」が礼をいうと全員が信じられないという顔をした。真の部屋に入り、案内役として付いてきたプラプラに小林家の詳細な情報を聞く。それによると、真の父親は人の良い会社員だが家庭内ではまったく存在感がない（真はそういう父を軽蔑している）。母親は今回の真の件が起きるまで、フラメンコ教室の講師と不倫をしていた。兄の満は成績優秀で自分のことしか興味がなく、デキの悪い弟を馬鹿にしている。そしてプラプラは、決定的なことを口にした。真の自殺原因は、思いを寄せる桑原ひろかの援助交際の現場を目撃したことだったと言うのだ。

2010 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『エスパー魔美 星空のダンシングドール（1988）』、『クレヨンしんちゃん 嵐を呼ぶモーレツ！オトナ帝国の逆襲（2001）』などの秀作アニメーションを発表して高い評価を得ている原恵一。脚本は名作『劇場版フランダースの犬』を書いた丸尾みほ。原作は直木賞作家森絵都の同名小説『カラフル』。この小説は、1999 年に監督中原俊、脚本森田芳光の「実力派」コンビで実写化されたらしいが未見（このストーリーは、生身の人間が演技をする「実写化」には向かないようにも思う）。
キリスト教で言う「煉獄」を思わせる場所にいる主人公の魂は、誰とも分からぬ少年の身体に宿ったかたちで蘇生させられる。「宿主」の身体そのものにもそれを取り巻く環境にも違和感を感じていた主人公は、反撥しながらも徐々になじんでいく。と同時に彼は、自分が前世に犯した大罪の記憶を取り戻し自分が何者であるのかを確認せよという課題を課されている。要するに、これはかなり変則的ながらいわゆる「自分探し」の物語なのかも知れない（今どきの中学生を取り巻く環境、憧れの同級生の援助交際だとか母親の不倫などをリアルに描けばこうなるような気もしてくる）。原作にかなり手が加えられていて、原作者が意図するものではなくなっているとも聞いたが、それでも「人間は一色ではなくてカラフルなんです」という心に響く台詞が、原作でもアニメーション

でも普遍のテーマに違いない。

『彼女がその名を知らない鳥たち』　■　白石和彌

大阪、現在。北原十和子（蒼井優）は、百貨店へ電話中だった。買った腕時計が故障し修理に出そうとしたのだが、修理不能と言われた。その対応が気に入らないというクレームの電話だった。埒が明かないので、責任者にこちらから電話すると告げて十和子は電話を切った。出かけようとした彼女に電話が掛かる。同居中の佐野陣治（阿部サダヲ）からだった。「電話せんとって。何回言うたら判るん」と冷たく言い放ち電話を切った。陣治は十五歳上で、容貌においても経済力においても自分にまったく相応しくない男だと十和子は思っている。それどころか、彼女の生活を経済的に支えているはずの（家事炊事さえやっていそうな）陣治は、彼女の徹底的な軽蔑の対象であり身体を触れられるのも嫌だった。夜、ベッドで陣治にマッサージさせても、性交まで至るのはできるだけ避けたいのだ。

アパートを出て、近所のレンタルDVDショップへ行った彼女は、ここでもクレームを付けた。借りたディスクがうまく再生できないというのだ。店員と交渉している時、店の前をかつての恋人黒崎俊一（竹野内豊）が通りかかった気が

した十和子は、慌てて店を飛び出した。結局その男は似ても似つかぬ別人だった。八年前、十和子が熱を上げていた黒崎は、ある理由で一方的に彼女を捨てた。しかも十和子は、その際の黒崎の殴る蹴るの暴力で頬骨と肋骨に大怪我をした。しかしそれでも、彼女は黒崎を忘れることができなかった。
ある夜、場末の中華料理屋でひとり食事を摂っていた十和子の携帯に、電話が掛かってくる。相手は、中丸屋百貨店時計売場主任の水島真（松坂桃李）だった。例の腕時計修理の件だった。修理ができないので、代替品の時計をいくつか選びそれを十和子の自宅まで持参したいということだった。どうも十和子は自宅まで来られたくないらしく渋っていたが、とりあえずそういう話にして電話を切った。十和子はこっそり中丸屋百貨店に行き、水島真の風貌を確かめた。どこか黒崎の面影を思わせる、いかにも十和子好みの美男子だった。

2017 年公開、日本映画。監督は、『凶悪（2013）』『止められるか、俺たちを（2018）』『孤狼の血（2018）』の白石和彌。脚本は、『TV ドラマ版　この世界の片隅に』などの浅野妙子。原作は、沼田まほかるによる同名長篇ミステリ『彼女がその名を知らない鳥たち（2006）』。
都会を漂流するデリバリーヘルス嬢たちの孤独のやるせなさを描いた「日活ロマンポルノ・リブートプロジェクト」の中の一作『牝猫たち（2017）』で、白石監督はその独特の感性の片鱗を覗かせている。その白石が、（内容において、谷崎潤一郎『春琴抄』とメーテルリンク『青い鳥』をつき混ぜたような）傑作ではあるが素直ではないこの「まほかるミステリ」をどう捌くのかに非常に興味を持っていた。沼田まほかるは、読後イヤな気分になるという意味で「イヤミスの女王」と呼ばれているが、まほかるミステリの「効果」とは、じつは感動なのだと思う。『彼女がその名を知らない鳥たち』文庫版の帯に、「サスペンスをどえらい恋愛小説に一変させてしまうところもすごい」という光浦靖子の文章が印刷されている。同じ沼田まほかる『ユリゴコロ』もそうだったが、小説の「効果」だけをいうなら、これで言い尽くされている。しかし、表現としての映画作品はそこからはじまる。
たとえば、詩的なタイトルの「鳥たち」。原作ではそれは「愛」であるように思えたが、映画では一斉に飛び立つ「黒い鳥」たちと解釈している。情事の後、男が「タクラマカン砂漠」を語る時、そのホテルの天井から流れ落ちる数条の

砂の対比イメージとしての鳥たち。

『野ゆき山ゆき海べゆき』　■　大林宣彦

日米開戦間近の瀬戸内の町。城壁の石垣を背景に字幕が浮かぶ。突撃喇叭が鳴り和太鼓が響く。「日本も、日本人も、わんぱくだった時代、――戦争ですら、わんぱくだった」。

「桂城第一尋常小学校」の校門前を仔犬が横切る。城下町らしき古い町並みの通りを、着物姿の大勢の子供たちが登校中。その中で、洋服を着て鞄を肩から斜めがけし、スキップしながら歩いていた須藤総太郎（林泰文）は、「女衒」らしき男清六（佐藤允）の人力車にぶつかりそうになり、子分から怒鳴られた。人力車の後ろには、どこかに売られていく数人の女たちが繋がっていた。総太郎はこの町の裕福な開業医の息子で、身なりがこの田舎町の子とは少し違いこざっぱりしている。高価な望遠鏡も買い与えられていた。暇があれば望遠鏡を覗く総太郎は、学校に到着して早速職員室を覗いた。かなり背の高い振袖袴姿とその隣の同い年くらいの少年が見えた。総太郎は、「この小学校には、女の先生はいないはずだし…」と思った。振袖のその少女「お昌（しょう）ちゃん」（鷲尾いさ子）は、弟の転校のために付き添ってきたのだった。総太郎の眼は、

「お昌ちゃん」の輝かんばかりの美少女ぶりに強く魅きつけられ、幼い恋心を抱く（しかし、彼女には、筏乗りの早見勇太（尾美としのり）という以前からの恋人がいることを、総太郎はほどなく知ることになる）。
一方、弟の大杉栄（片桐順一郎）は大変な問題児であり乱暴者で、前の小学校からも厄介払いで追い出されたらしかった。尾上瑞枝（正力愛子）はクラスのマドンナ的存在だった。栄は、故意ではなくだが、瑞枝がしゃがんでいるトイレのドアを開けてしまい、転校早々に大騒動を引き起こしてしまう。こうして学校の全員を敵に回した栄は、校庭で彼らから集団リンチを受ける羽目になった。喧嘩上手であり、実際はクラスメイトよりも二年歳上の彼は彼らを一蹴できたはずだが、割って入った担任教師によって中途半端に終わる。

1986 年公開、日本映画。監督は『転校生（1982)』『廃市（1984)』『さびしんぼう（1985)』、などの大林宣彦。脚本は山田信夫。原作は詩人佐藤春夫の自伝的小説『わんぱく時代』。
この映画のタイトルは、佐藤春夫『殉情詩集』にある詩句「野ゆき山ゆき海邊ゆき」から引かれている。映画は原作よりも、むしろこの詩に強くインスパイアされていて、（大林映画のほとんどがそうであるように）遠い日への「ノスタルジー」がテーマになっている。
「記憶の中の少女たちは、すべて美少女だった」ということなのかも知れないが、（「尾道三部作」を含む）初期大林映画に登場する少女たちは、いずれも魅力的を超えて蠱惑的でさえあった。しかしそれが、ときに「少女趣味」に堕してしまう危険をつねに孕んでいるのが大林映画である。この作品でも、映画ファンの間では極めて有名な主人公の「行水」シーンで、鷲尾いさ子に『庭の千草』を歌わせるという（場違い的な）それを強く感じた。
映画修辞法的にいえば、「それがいい、それがいいといいました」風の意図的（であろう）棒読み学藝会的演技には否定的意見もあるようだが、この映画の場合、より瑞々しさを強調しあるいはいっそノスタルジーをさえ喚起する実験的手法としてはそれほど悪くはない。ただ、（いつものように）ギャグがことごとくこ
る。おまけにミュージカルに仕立てようとして失敗し、プロレタリア映画でもあるまいに（陳腐な）反軍反戦イデオロギーを盛り込もうとして見事空振りに終わる。この一連の「ギコチナサ」によって、この作品に強い愛しさを感じる

と共に、大きな反発も感じる。これが大林映画の魅力だと言えば言えるが。

『ダゲレオタイプの女』　■　黒沢 清

パリ郊外のとある再開発中らしき地域。工事用クレーンが高く林立している。駅に着いた電車から若い男が降りた。男は求職中のジャン・マラシス（タハール・ラヒム）。ジャンは、風変わりな写真家ステファン・エグレー（オリヴィエ・グルメ）の住居兼アトリエである裏通りの古めかしい屋敷を目差していた。ジャンはステファンが募集している助手の応募に来たのだった。面接を受ける前に待たされていたジャンは、階段の中程に古風な青いドレスを着た女性を目撃する。ほどなくステファンの面接を受けるが、酷く気むずかしそうな中年男だった。ジャンは写真の知識もなかったが、「指示どおり動けばいい」といわれ採用された。そのまま仕事をはじめる。巨大な写真機から、二人がかりで重い銀板を抜き出し暗室に運ぶ。防毒マスク装着で現像作業をつづけると、ステファンの娘マリー（コンスタンス・ルソー）の等身大の画像が浮かび上がった。ジャンが階段で見た女性だった。「存在を銀板に固定する。これこそ本来の写真だ」とステファンが勝ち誇ったようにいう。

ステファンはかつて一流のファッション写真家だったようだが、いまは明らかに時代遅れの（百七十年前に発明された世界最古の写真術）「ダゲレオタイプ」の再現にひたすら拘りつづけている。野外でのモデル撮影にもダゲレオタイプを使用するほどだった。等身大のダゲレオタイプの撮影には通常一時間程度の露光が必要で、そのため被写体を特殊な器具で拘束する。マリーも撮影に臨むときにはその拘束に耐えていた。彼女は、いつか自由に生きたいと願っていたが、植物に特別な思い入れがあるようで自宅の温室の植物を愛でている。植物園に勤めたいと思って、トゥールーズ植物園の面接を受けようとしていた。ジャンはそんな彼女にいつしか魅せられていた。ある日、ステファンが依頼を受けて嬰児の遺体を撮影したと知ったマリーは取り乱し、後を追ってきたジャンに「父は写真と現実の区別がつかぬ狂気の淵にいる。母もあの自宅の温室で首を吊って自殺した」と告げた。

2016 年製作、フランス・ベルギー・日本の合作映画。監督は『CURE キュア(1997)』、『トウキョウソナタ（2008)』、『岸辺の旅（2015)』、などの鬼才黒沢清。脚本も黒沢本人による。
「ダゲレオタイプ」、何やら「錬金術」を思い起こさせる世界最古の写真術をタイトルにするのはじつにキャッチーで蠱惑的であると思える。しかもこの写真術、技術的理由によって長時間露光を必要とするので、人体を拘束する必要がある。専用の器具を使うが、拷問器具のミニチュアにも見える。そのシーンはある意味高度な「観念的エロティシズム」を喚起し、嗜虐的嗜好さえ妄想させる。妄想といえば、この映画は「妄想」の産物と読むこともできる。ただ、この妄想がどこからはじまったのか、あるいは登場人物の誰と誰の妄想であるのかは、黒沢監督による映画的「詐術」によって注意深く曖昧にされている。
この映画の特別眼につく特色は、監督・脚本は黒沢清ながら、すべてフランスでのロケ、外国人のキャスト、台詞は全篇フランス語という特異な体裁の映画であることだ。それゆえ、映画には濃厚なフランス風テイストが充満する結果になっている訳だが、その底流には日本映画的な何かがしっかりと流れているような気がしている。映画公開時のキャッチコピーは、「ホラー・ラヴロマンス」のような言葉だったらしい。だが、「ラヴロマンス」の方はともあれ、この作品はホラーというより黒沢一流の「怪談」ではないだろうか。それもどこか三遊

亭圓朝『怪談牡丹灯籠』を彷彿させるような日本（東洋）的怪談である。

『鉄コン筋クリート』　■　マイケル・アリアス

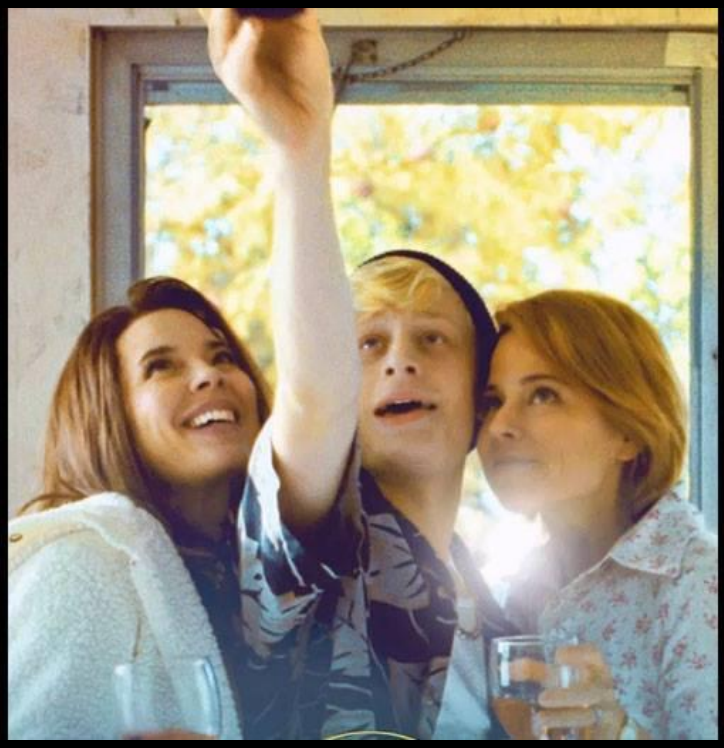
眩い太陽そして瞳の映像。火の付いた燐寸棒の光の中に、ライオンの顔のような奇妙な冠り物を着けたシロ（声：蒼井優）の顔が浮かび上がる。老人の声の独白。「火っていうのは妙なもんだ。静かで穏やかなくせに、その中に力と破壊ばかりが潜んでいる。近づいてみないと、中に何があるか判らん。時には痛い目に遭わないと、真実が見えない」。シロの隣には、やや年長らしい少年クロ（声：二宮和也）が立っている。水中眼鏡のようなものを額の上に押し上げていた。ここは「地球星日本国宝町」。いわば「お伽の国」のような、懐かしげで無国籍的な下町情緒を漂わせた町（その町は「外部の力」によって変貌しつつある）。二人は、町の一郭に捨てられた「スバル 360 バン」らしき廃車を棲家にしている。

ある日、電柱の上から町を監視していたクロは、かつて宝町から出て行ったはずのネズミ／鈴木（声：田中泯）が、舎弟を引き連れて戻ってきたのを見た。しかも鈴木が、舎弟の木村（声：伊勢谷友介）に、この町に薬をばら撒けと指示しているのを耳にした。一方、アサとヨルの兄弟がやって来る。二人は、こ

の町を支配している「ネコ」に戦いを挑みにやって来たのだ。シロは町を散策中に、たまたまアサとヨルに遭遇する。「お前ら何しに来た」とシロが問うと、二人は「ネコって餓鬼の頭割って、この町手に入れるさぁ」と答えた。「ふーん、あんたら怖い人なんね」「豊町のアサヨル兄弟って言えばちょっとした顔だ」。こんなやりとりをしている内に、いつの間にか頭上の看板の上にクロの姿があった。そしてシロとクロが意味ありげに笑い合うのを見て、二人はシロとクロこそが「ネコ」だと気づいた。かくて、戦闘がはじまる。シロとクロの身体能力は、超人的なものだった。町を縦横無尽に駆け巡り、ビルからビルへ飛び移ることができたのだ。アサとヨルは、シロを時計台に追い詰めたが、それはクロが仕掛けた罠だった。五時の時報とともに、クロを乗せた巨大なガネーシャ像が時計台から現れ、ヨルとアサは完膚なきまでに殲滅される。

2006 年公開、日本のアニメーション映画。監督は、『ヘブンズ・ドア（2009)』『ハーモニー（2015)』などのアメリカ人マイケル・アリアスであり、脚本はアンソニー・ワイントラープによる。原作は、松本大洋の『ビッグコミックスピリッツ』連載されていた漫画作品『鉄コン筋クリート（1993)』である。
このアニメーションは、かなり原作に忠実に作成されている。ただ、決定的に絵が違うように感じる。原作で（主人公が、「孫悟空」のごとく飛び回る）その背景である町は、おそらくフリーハンドで描かれ（建物さえ相当歪んでいるそのことゆえに)、異様なまでの迫力を発現している。翻ってこのアニメーションの町は、端正で細密に描かれている。にもかかわらず、なぜかこちらの町により活き活きした息づかいを感じる（ガネーシャや遠景には『ブルーモスク』まで登場し、より無国籍性が強調されてもいる)。宝町なる「都市」が、主人公に成り上がったようにさえ思えるほどだ。
建築学科の学生だった頃、よく「RC 構造力学」の授業をこんな舌の回らぬ子供のように「鉄コン筋クリート」と呼んだものだが、原作ではこのタイトルは所詮そんな軽い戯れのように感じた。しかし、このアニメーションでその意味が明らかになったように思う。ここで描かれた（主人公めいた）都市の「無国籍的ごった煮」性こそが「鉄コン筋クリート」なのである。物語自体は、とりあえずハッピーエンド（のようなもの）で終わる。それは原作とよく似ているが、ある種の哀しさを伴なっている。その悲劇性の質の高さからも、実写を明らか

に凌駕するアニメーション映画の存在を確信できた最初の作品の一つだった。



『MOMMY/マミー』　■　グザヴィエ・ドラン

（2015 年、どこかの世界のカナダ連邦政府は、「法案Ｓ十四」を可決した。ある条件の下で、「法的手続きなく発達障碍児を入院させる権利を保証」するという法律である）。車を運転中のダイアン・デュプレ（アンヌ・ドルバル）は、交差点で接触事故に遭った。ダイアンはシングルマザーで、施設にいる ADHD（注意欠如多動障碍）の一人息子、スティーヴ(アントワン＝オリビエ・ピロン)を迎えにいく途中だった。頭から血を流しながらも、ダイアンは相手ドライバーに悪態を吐く。「このバカ…覚悟しなさいよオカマ野郎！」。その日の昼頃、スティーブが施設の食堂に放火し、入所していた少年が重度の火傷を負って救急搬送されるという事件が起きていた。そんなスティーヴを持て余した施設は、ダイアンに彼を引き取らせるためにダイアンを呼んだのだった。ダイアンが引き取れないようだったら、あとは警察に任せるしかないと責任者はいう。経済的に、とても引き取れそうもないと溢すダイアンに、彼女は「新しい法Ｓ十四のことを考えてみては？」ともいった。

結局二人は一緒に帰った。この日から、母子の生活がはじまる。それに当たって、ダイアンはスティーヴに「お互いを思いやること、汚い言葉を使わないこと」を約束させるが、スティーヴには何の効き目もなかった。向かいの家には、夫婦と娘一人の家族が住んでいる。ダイアンたちが帰ってきたとき、夫婦は玄関のポーチで何か語り合っていた。妻は淋しげで訳ありのように見えた。次の日、ダイアンとスティーヴは、大きな文房具店のような店へ買い物に出かけた。店のレジでダイアンは、「広告チラシ」に記載されていた値段と実際の値段が違うとクレームをつけた。別の日、一人で出かけたスティーヴが、スーパーのカートに品物を満載して帰ってくる。ダイアンは、スティーヴが万引きを働いたと決めつけ怒鳴りつける。そのことでスティーブが激高し、母親の首に手を掛けるほどの大喧嘩になった。スティーヴの買物の中には、「Mommy」と書かれたネックレスが含まれていた。

2014 年製作、カナダ映画。監督脚本は、『わたしはロランス（2012)』『たかが世界の終わり（2016)』のグザヴィエ・ドラン。彼は、わずか十九歳で自らの脚本による『マイ・マザー（2009)』で監督デビューしたいわゆる「enfant terrible（恐るべき子供)」である。
この映画はいささかも SF 的ではないが、冒頭に宣言されているように仮想のカナダが舞台である。「法Ｓ十四」なる架空の法律を成立させるために、この設定を必要としているらしい。ということは、この「法律」がストーリー展開に重要な役割を果たすはずだと予測できるのだが、あっさりと肩すかしを食らわされる（物語のほぼ終わりで、それに関わるような関わらないようなエピソードが描かれるが、そう推測できるという程度だ)。しかしこの法律が関係ないのならば、この物語自体がよくある母と息子の間の愛憎劇に過ぎないのかも知れない、と思えてくる。だとすると、この作品は世間の評判ほどだとは思えない。しかし驚くべきなのは、撮影のアングル（古風に「構図」と呼ぶべきか）とその極めて微細で美しい独特の色彩感覚だった。映画の冒頭で誰をも驚かせるのは、通常のアスペクト比のスクリーンではなく正方形であることだ。もちろんこれは映画的手法として用いられ、主人公の閉塞的な心象風景の表現だろう。その証拠に、映画の 3/4 あたりと 4/5 あたりで主人公の心が高揚するふたつ場面があり、はじめの方では、彼は自分の手でスクリーンを押し広げてみせるの

だ。このシーンは、カンヌ映画祭の審査員を狂喜させたに違いない。

『たかが世界の終わり』　■　グザヴィエ・ドラン

（ほんの少し前、この世界のどこかで…）と黒いスクリーンに字幕が浮かぶ。「シートベルトを着用ください」のアナウンス。（あれから十二年、僕はあの人たちにもう一度会おうと決めた。人はそれぞれの理由である場所から去ろうと決意し、そして同じように、そこへ戻ろうとも決意する）。薄暗い機内、ルイ（ギャスパー・ウリエル）は、キャップを被って座っている。彼は、故郷を捨て都会で劇作家として成功した。そして今、故郷に向かう旅客機に乗っている（それは自分の命がもう長くないと、家族に告げるためらしかった）。
「私の家にはドアがない／私の家には屋根がない／私の家には窓もない／雨が降ったら水びたし／…／家は救いの港じゃない」。オープニングロールに、こんな歌が重なる。ルイは、空港でタクシーを拾い、田園風景の中を走る。一方実家では、息子の到着をいまだ遅しと待ちわびる母マルティーヌ（ナタリー・バイ）が、息子の好きな料理の準備に余念がなかった。息子のために、（ゲイの好きな青を基調にした）出迎え用化粧までしている。両肩に薔薇のタトゥのある

妹シュザンヌ（レア・セドゥ）も濃いめのメイクで、そわそわと兄を待っているようだった。なんとなく浮き足立っている母と妹をよそに、兄アントワーヌ（ヴァンサン・カッセル）は、無表情で無関心を装っていた。そんな中、タクシーが到着する。
母と兄と妹に、兄の妻カトリーヌ（マリオン・コティヤール）を加えた四人揃って、玄関口でルイを出迎えた。すぐさまシュザンヌがルイに抱きつく。ルイが家を出たときシュザンヌはまだ幼かったから、その頃の記憶しかないルイはぎこちなく抱き返した。ルイが兄嫁カトリーヌに静かに挨拶をする。彼女とルイは初対面だった。マルティーヌはそのことに大袈裟に驚いてみせ、シュザンヌはそれを咎める。やがてサロンへ場所が移った。カトリーヌはルイと会話している内に、彼の沈んだ瞳の中に何かを感じ取ったようだった。

2016 年製作、カナダ・フランスの合作映画。監督脚本は、『わたしはロランス（2012)』『Mommy／マミー（2014)』などの作品を撮ったカナダ映画界の「アンファン・テリーブル」グザヴィエ・ドラン。原作は、三十八歳で夭折したという劇作家ジャン＝リュック・ラガルスの戯曲『まさに世界の終わり（1990)』。この映画、なんといっても「たかが世界の終わり（JUSTE LA FIN DU MONDE)」というタイトルが、「観てみたい」と思わせるほど素晴らしく刺激的だった。「世界の終わり」にたかが（juste）がつくだけでここまで蠱惑的になるらしい。
レンブラントに、『放蕩息子の帰還』と題された大作がある。キリスト教説話を絵画化したもので、その説話は息子が突然帰って来たことによって、いったん崩壊しかかった家庭が、信仰によって修復されるという物語らしい。映画『たかが世界の終わり』のストーリーは、この説話を下敷きにしているように見える。その説話では帰還者が尾羽打ち枯らした放蕩者で、こちらは死期の近い同性愛者であるが、状況だけ見ればそっくりである。決定的に異なるのは、「神の死」が日常性を獲得し（「家庭は階級闘争の場である」とのイデオロギーさえ猖獗する）現代では、家庭ないし家族は修復されることなく放置されることである。そういえば、『せかいのおわり（2005)』というよく似たタイトルの日本映画があった。どちらにも、重要人物として男性同性愛者が登場するが、物語的にはそれ以外なんの共通点もない。しかし、どちらの映画についても、タイトルの中にある「せかい（世界)」そして「おわり（終わり)」とは、具体的には

何を指しているのかにとても興味をそそられる。

『サマータイムマシン・ブルース』　■　本広克行

夏期休暇中の大学キャンパスの気怠そうな午後。どこかで、テープを逆回転したような音がしている。炎天下のグラウンドで、主人公甲本拓馬（瑛太）をはじめとする「SF 研究会」の男子学生五人が草野球に興じている。簡単なフライを落としたり、好球を空振りしたりトンネルしたり、今ひとつ意気の上がらない試合だった。それを写真部の伊藤唯（真木よう子）が撮影している。練習が終わり、全員部室に戻る。SF 研の部室は、石松大悟（ムロツヨシ）が集めてきたガラクタでごった返している。SF 研とは名ばかりで、みんなクーラー目当てに涼みに来ている。その奥は暗室で、めっきり部員の減った写真部が、その一部屋に押し込められている。もう一人の写真部員柴田春華（上野樹里）は、グループ展に向けて SF 研顧問の万年助手穂積光太郎（佐々木蔵之介）のポートレイトを撮影していた。

SF 研究会の全員で、運動した後の汗を流しに銭湯へ行った。一人が「ヴィダル・サスーン」のシャンプーを失くし盗まれたと騒いだが、結局誰が盗んだのか、

どこへ消えたのか判らないままに終わる。甲本は、銭湯を出てみんなと別れ映画館に行った。柴田をデートに誘うつもりでチケットを二枚買ったのだ。部室に戻ると、訳の分からないことがたてつづけに起こる。そして、誰かがコーラを零すという失態で、クーラーのリモコンが壊れてしまう（これが以後の大騒動の発端である）。部室で二人きりになったのを見計らって、甲本が柴田を誘うと「彼女に悪いからいいよ」という。「え？」「昨日、彼女がどうとかこうとか騒いでたじゃないの」。甲本にはまったく心当たりはなく、柴田が何かを勘違いしているとしか思えない。やがて全員が部室に戻ってくると、髪をマッシュルームカットにした誰も知らない若い男がいた。男は誰にともなく要領の得ない質問をし、「いや、あの、失礼します」とそそくさと出て行った。男が立ち去った後、部室の片隅をふと見ると見慣れぬ妙な物体が置かれてあった。デジタルのダイヤルと「未来／過去」とあるレバーが付いた金属製の機械で、まるで安っぽいSF映画に登場してくるタイムマシン然とした代物だった。

2005年公開、日本映画。監督は、『踊る捜査線』シリーズ、『劇場版 PSYCHO-PASS／サイコパス（2014）』、『幕が上がる、その前に。彼女たちのひと夏の挑戦（2015）』などの本広克行。原作は、上田誠による同名戯曲『サマータイムマシン・ブルース（2001）』。上田が主宰する京都の「劇団ヨーロッパ企画」で公演され、大ヒットした演し物であるらしい。

「スラップスティック劇」だが良く練られ込み入ったシナリオで、はじめのうち何が何だか判らない（そういう風に作られている）。この冒頭の十数分間は、登場人物全員の言動が「伏線」を張りまくる時間である。それが後半見事に回収されていくという仕掛けだが、それもまたこんがらがっていて本当に回収されているのかどうか判然としない（時間移動についての SF 研顧問の教師の説明と同様に、じつに「テキトー」としかいいようがない）。

この作品を観終わって最初に思い出したのは、大森立嗣『セトウツミ（2016）』で主人公の一人がボソッと呟く「この川で暇潰すだけの青春があっても、ええんちゃうの？」という台詞だった。一般にいわれる「青春」の貴重な時間を、一見無駄に見えることに費やしたっていいじゃないかという軽くニヒリスティックな態度が、この『サマータイムマシン・ブルース』にも通底しているように思える。（奇蹟のように）天に与えられてしまったタイムマシンを、どうでも

いいような日常茶飯事に使う。このなんともいじましい「贅沢」。

『月の輝く夜に』　■　ノーマン・ジュイソン

映画の舞台はニューヨーク。リトルイタリアと通称され、イタリア系アメリカ人が多く住むとされている一画である。三十歳で夫に先立たれてしまい、以来七年間独身を通しているロレッタ・カストリーニ（シェール）は葬儀屋に勤めていて、大して好きでもなく心ときめきもしないジョニー・カマレリという幼馴染みと付き合っている。行きつけのレストランでジョニーは求婚し、ロレッタはなんとなく受け入れた。とはいうものの、母ローズせよ父コズモにせよ一向に祝福してくれる風はない。ジョニーは危篤状態の母親に結婚の報告をするために、故郷のシチリアに帰った。ジョニーには現在仲違い中の弟ロニー（ニコラス・ケイジ）がいて、ニューヨークに住んでいる。留守中に彼を結婚式に招待しておいてくれと、ジョニーからことづかったロレッタは、ベーカリーで働くロニーを訪ねる。

ロニーはすこぶる無愛想で粗野な男だった。彼の片腕が義手になったのは、全部兄ジョニーのせいだと捲したて、それを不憫に思ったロレッタは彼の部屋へ行き夕食を用意した。食後ウイスキーを飲むうちに、ジョニーは情熱的にロレッタを求めた。ロレッタもすでに消えかかっていた恋の情熱を甦らせベッドを共にしてしまう（それはないだろうという展開だが、この映画の原題は「満月

は人を狂わせる」というような意味だから、月の魔術だと理解するほかない)。翌朝、良心の呵責からロレッタは自分を責める。ロニーは、最初で最後のデートという名目でメトロポリタン歌劇場へ誘う。劇場で自分が大好きなプッチーニ『ラ・ボエーム』を鑑賞すれば、きっとすべてを忘れられるという。ロレッタはそれを承諾し、いったん家に戻り久しぶりの美容院へ行き、さらに思い切りドレスアップしてメトロポリタンに現れた。そのときのロレッタは羽化した蝶のごとく美しく、ロニーはあらためて惚れ直した。ところが、ロレッタの父コズモもこの劇場に愛人を連れてきていて…。

基本的にはハードボイルド映画を「愛好」というよりも「偏愛」しているので、観るのがどうしてもその種の映画に限られてしまうのだが、じつはときにロマンティックなコメディも観たくなるというのが人情だ。この『月の輝く夜に』はそういう気持ちになったときに観る映画で、鑑賞後すくなくともハッピーな気持ちになれるのは間違いがない。ずいぶんむかしこの映画を劇場で観たとき、主演のシェールが当時親しかった誰かにとてもよく似ていると思ったものだが、今観てみるとそうでもない。時間は確実に過ぎているのだ。
1987 年公開のアメリカ映画。『シンシナティ・キッド（1965)』や『華麗なる賭け（1968)』などのノーマン・ジェイソンの監督に戯曲作家として知られるジョン・パトリック・シャンレーの脚本。この映画、考えようによっては道徳的にどうなんだというお話だが、いつのまにか納得させられてしまうのがじつに不思議である。その理由のひとつは、これはルナティック（英語の lunatic は普通には精神異常という意味なのだが、もともとは月が人の心を惑わせるという古くからの言い伝えに由来しているのだろう）にちなんだお伽噺なんですよという暗黙の了解によることと、もうひとつは、とにかくすべてがイタリアンなんだからこんな風にあっけらかんとしていていいんだ、というやっぱりこれも暗黙の了解によるものだろう。
物語は最終的には収拾のつかない修羅場になるのかと思いきや、なぜか大ハッピーエンドの大団円で丸く収まってしまう。たしかこの年のアカデミー脚本賞だったと思うが、とにかく脚本が素晴らしく巧くていつの間にかすべてを許してしまう、としかいいようがない。個人的には、物語の要所要所で流れる美しいプッチーニのアリアで納得してしまった。

『MIND GAME/マインド・ゲーム』　■　湯浅政明

フロントグラスを強い雨が叩いている。足音がして、若い女が車の前を横切り、近くの駅に駆け込んだ。サッカーボールを抱えたヤクザらしき大男が、慌てて車から飛び出し女を追った。彼女は発車間際の電車に間一髪で滑り込んだ。あとを追ってきたサッカーボール男の眼の前で扉は閉まった。電車の出入り口近くに座っていた若い男が素っ頓狂な声を上げる。「あ、みょんちゃん？」。その若者は漫画家志望だが、現在のところフリーターをやっている西（声：今田耕司）。女はみょん（声：前田沙耶香）といい、西の幼馴染みで初恋の相手だった。偶然再会した二人だったが、お互い意外と近くに住んでいることが判った。軽く怪我をしたみょんの足首の手当てしているとき、「うち、結婚するかもしれへん」とみょんから聞いた西はショックを受けた。その後、みょんは西を姉ヤン（声：たくませいこ）の焼鳥屋に連れて行く。カウンターでは、みょんの父親（声：坂田利夫）が呑んでいた。

父親は若い頃東京でモテまくったと自慢話をし、ヤンは「（サラ金で見つけてきた）今同棲してるリコゆう女は、うちと同い歳やねん」と言った。そうこうする内に、みょんが結婚するつもりと言っていたりょう（声：山口智充）がやっ

てくる。りょうはトラック運転手をしている体育会系の好青年だった。この男なら負けてもしょうが無いと西が思いだした頃、先ほどのサッカーボール男ことアツとその兄貴分が店に入ってきた。カウンターに腰掛けたが、アツは血走った眼をして身体を震わせ、呻き声を上げるだけだった。二人はサラ金の手先でこの店に取立に来たのだが、アツは自分の女リコを奪ったみょんの父親に深い怨みを持っていた。アツは次第に激高しりょうを殴打し、拳銃を振り回す。さらにみょんをレイプしようとまでするが、西は助けるどころか震えて蹲ったまま。そこを尻の穴に銃弾を撃ち込まれて絶命する。とりあえずあの世へ行ったが、あくまでこの世に強く執着する西は、神さまの命令に逆らい、自分自身の意志によって復活を果たしたのだった。

2004 年公開、日本のアニメーション映画。監督脚本は、TV シリーズ『カイバ（2008)』『四畳半神話体系』(2010)、さらに劇場用アニメーション『夜は短し歩けよ乙女 (2017 年)』『夜明け告げるルーのうた (2017)』など、アニメーションという表現形式の限界に挑みつづける湯浅政明。原作は、ロビン西によるカルト的同名漫画作品『Mind Game (1995)』。

「湯浅政明は天才かも知れない」。そんなことは今更だが、このアニメーションを観ると、それは完全に確信に変わる。小林秀雄は、モオツアルトの曲では「悲しみが疾走している」と書いていたと思うが、このアニメーションでは湯浅の奔放なイメージが疾走していき追いつけない。この作品、ずいぶん以前一度だけ観たことがある。そのときは結構際どいエロティックなシーンがあったと記憶しているが、今回は「WOWOW」で放映されたものを観た。そのためか、その辺りがかなりカットされているように感じたが、どうなんだろう。ただこの作品の核心と思しき部分は不変である。それは、この作品が一種の疾走感あるいはブラックミュージックで使われるいわゆる「グルーヴ感」を主軸にアニメーション化したものだ、と感じられるところである。その分、ストーリーは把握するのがかなり難しい。

ほとんどの声優に、吉本興業の藝人を起用しているのが新鮮に感じられる。映画公開時には、それが不自然であまり好評ではなかったと聴くが、生まれたときから「吉本弁」を聴いて育った人間には、なんの不自然さもなく、むしろこの物語内容にピッタリだと思えた。

『スウィート 17 モンスター』　■　ケリー・フレモン・クレイグ

ハイスクールの入口で車を降りたネイディーン（ヘイリー・スタインフェルド／リナ・レンナ）は、急ぎ足で教室に向かった。教室には生徒はいなかった。歴史教師ブルーナー（ウディ・ハレルソン）だけがいた。赤い表紙の本を読んでいた。ネイディーンが「これから自殺する」と彼に告げると、「驚いた。じつは今、僕も遺書を書いたところだ」とブルーナーは話す。勢い込んで教師にぶちまけたネイディーンだが、気勢を削がれてしまった。

「この世には二種類の人間がいる。世渡り上手な連中と、そいつらの滅亡を願う人たちだ」。小学校二年生のときから、ネイディーンはそう思って生きてきた。兄ダリアン（ブレイク・ジェンナー／クリスチャン・M・クーパー）は前者に属しているが、もちろん、彼女は後者に属しているのだった。小学校ではずっと苛められっ子だったが、ある日突然、眼の前に天使が現れたのだ。なんとも年寄りじみた服装をしているがお菓子の香りを漂わせているその子は、クリスタ（ヘイリー・L・リチャードソン／アヴァ・G・クーパー）という名前だった。その日から、クリスタはネイディーンのたった一人の大切な友達になった。

それ以来、二人は幸せな日々を過ごしていたが、十三歳になったネイディーンを「最悪の不幸」が襲う。助手席に彼女を乗せてバーガー屋へ行った帰り道、事故を起こた父親が亡くなってしまったのだ。それから彼女は不幸のどん底にいた。その間、クリスタには助けられたとネイディーンはとても感謝している。二人は十七歳になり、同じ高校に進学した（イイ男に成長した兄も同じ学校だった）。そんなある日、母親が旅行に出かけるという。母親が留守の間、クリスタと二人で家を独占するつもりだったが、兄も友人を呼んでいた。ネイディーンとクリスタは、それでも構わず二人っきりのドンチャン騒ぎを決行し泥酔した。酔いつぶれてトイレで寝てしまったネイディーンがふと眼を醒ますと、クリスタの声がする。もしやと兄の部屋を覗くと、クリスタとダリアンが一つのベッドの中にいた。

2016 年製作、アメリカ映画。監督・脚本は、ケリー・フレモン・クレイグ（脚本はオリジナルらしい）。何本かの脚本を書いているが、この作品が初監督作品だという。ウェス・アンダーソンを見いだしたプロデューサーが発掘した三十代半ばの若い女性監督である。
この映画の英語の原題は、「十七才の危機」くらいの意味だろう。十七歳と聞いて最初に想い浮かぶのは、昭和五十三年の日本に流れた南沙織の明るい歌声だが、強烈な印象とともに思い出したのは大江健三郎の『セヴンティーン(1961)』だ。この小説は簡単にいうと、今でいう「厨二病」をこじらせた少年が、先鋭的「政治少年」と化す物語である。この政治小説が、なぜかこの映画と重なって見えた。映画の中の十七歳の少女は、容貌も含めてごく普通のアメリカ人高校生であって、いかなる政治性もないだろう。そうではなくて、主人公が（邦題にある）「モンスター」と化していくのは、『セヴンティーン』の主人公と同じような何かのせいかと感じたからである。「厨二病」は、自己愛が極限まで肥大して自分をなにほどかの人物と見做す「症状」をいうようだが、内向的で自虐的なこの少女の心のベクトルはまったく逆を指し示しているように見える。むしろ彼女は、自分をとても惨めで価値のないつまらない人間だと見做しているのだ。内田けんじ『アフタースクール（2007)』に、極めつきの名台詞がある。「お前がつまんねえのはお前のせいだ」。ラストシーンで晴々とした表情を取り戻した少女の顔を見て、しみじみとこの台詞を噛みしめた。

『トニー滝谷』　■　市川 準

ピアノの単音が、ゆっくりと連なっていく。砂場で少年が一人、一心に砂の舟を作っている。暮れなずむ夕暮れの街を背にして、坂道を昇ってきたコート姿の男がその横を通り過ぎる。場面は一転して、絵画教室の風景。子供たちが、テーブルの上の花を挿した花瓶を写生している。その一人である先ほどの少年は、なぜか一枚の葉だけを精密描写していた。

「トニー滝谷（イッセー尾形）の本当の名前は、本当にトニー滝谷だった。トニーの父親は、滝谷省三郎というジャズ・ミュージシャンだった」。大陸に渡った省三郎は、戦争中ずっと上海で、気楽にトロンボーンを吹いて過ごした。スクリーンには、ジャズメンや都市の風景の古い写真が、つぎつぎ映しだされている。敗戦後帰国し結婚し息子が生まれる。省三郎は、親しい米軍将校の名前から息子をトニーと名付けた。名前のおかげでトニーは世間とギクシャクもし、父親が留守がちのせいもあって、孤独を好む少年として育つ。

子供の頃から精密画を得意としたトニーは美術大学に入り、「巧いけど温かみがない」などという級友の批判に耳を貸さず、黙々と精密画に精進を重ねる。

友人も恋人も必要としなかった。その後、工業製品のイラストレーターとして成功し、高収入を得るようになった。ある日、雑誌社からトニーの担当者が、アトリエにやってくる。小沼英子（宮沢りえ）というその女性は、トニーに「遠い世界へ旅立つ鳥」を感じさせた。「特別な風を纏うように」自然に服を着こなす英子の美しさに魅了されたトニーは、彼女を食事に誘う。英子にとって洋服は、「自分の中に足りないものを埋めてくれる」もので、彼女は収入のほとんどを服代に費やしているらしかった。自らを「贅沢で我が侭な女」だと語るそんな英子に、言いしれぬ魅力を感じるトニーは、ついに彼女にプロポーズする。そのとき英子には別の恋人がいたようだが、彼女はトニーを選択し二人は結婚した。英子は有能な主婦で、結婚生活は幸せだった。ただ、トニーが呆れるほどの速さで英子の衣装が増えつづけるのだった。

2005 年公開、日本映画。監督脚本は、『つぐみ（1990)』、『東京兄妹（1995)』、『東京夜曲（1997)』の市川準。原作は、村上春樹の短篇集「レキシントンの幽霊」所収『トニー滝谷』。
映画において、映像で語れないことを過剰な台詞やナレーションで語らせるのは、禁じ手だろう。しかしこの映画では、ほぼ冒頭から（原作の文言を少し変えた）文章が延々と読み上げられる。市川は、禁じ手であることなど百も承知で、映画的修辞法として採用しているのだ。朗読に特化した俳優を使わず、あえて巧くはなさそうな二枚目俳優が担当しているのも功を奏して、演出上の失敗ではなく作品に特異な性格を与える結果になっているように見える。さらに面白いのは、そのナレーションの途中で、役を演じている俳優が自分の声で、観客に向かって語りかける。前例があるのかも知れないが、ナレーションの声を「盗む」というこの手法は初めて見た（市川の映画作品とアヴァンギャルドという概念は馴染まないような気がする。しかし、この『トニー滝谷』を観て想い出したのは、アヴァンギャルド映画の極北デレク・ジャーマンの『BLUE（1993)』だった。『BLUE』は、不治の病を得たジャーマンが最後に遺した作品で、画面は最初から最後まで「クライン・ブルー」一色。そこに詩句あるいはメッセージの音声が重なるという「映画作品」である)。映画『トニー滝谷』の主題は、原作と同じく「喪失」だろうが、文学と同じ「内容」を、映画はどのようなスタイルで語るべきか。上の映画的手法は、市川準の呻吟の結果である。

『楽園追放 -Expelled from Paradise-』　■　水島精二

キリスト教歴二千四百年。異常に発達しすぎた「ナノマシン」技術の暴走すなわち「ナノハザード」により、地上文明はすでに荒廃の極に達していた。人類の九十八パーセントは、自らの肉体を棄て去り、データとなって「ディーヴァ」なる電脳世界で暮らすようになっていた。ディーヴァで生活する大多数と、地上で暮らす少数に分かれていたのである。

椰子の樹の茂る砂浜。真っ青な空、青い海、寄せる波の音。アンジェラ・バルザック（声：釘宮理恵）は、露出過多の水着姿でデッキチェアに寝そべっている。日焼けした若い男が近づいてきて声をかける。「お邪魔してもいいかな。俺のプライヴェートマップに行かないか？こんなオープンマップよりもずっとハイレゾだぜ」「休暇中は一人で静かに過ごすことにしてるの」。ナンパは敢えなく失敗する。まさにその時、ディーヴァは何者かにクラッキングされる。システム保安局員であるアンジェラは、すぐさま電脳空間に潜り込みクラッカーを追ったが、今少しのところで取り逃がしてしまう。犯行は地上から行われたと見られ、クラッカーは自ら「フロンティアセッター（声：神谷浩史）」と名乗っ

ていた。保安局に呼び出されたアンジェラは、その捜査を命じられる。電脳世界生まれのゆえに肉体を持たない彼女は、仮の肉体マテリアルボディを十六歳の少女に設定し地上に降り立った。
アンジェラが降下したのは、やけに埃っぽい茶色い砂漠だった。「拍子抜け。リアルワールドってもっと凄いかと思ったのに…」。アンジェラがぶつぶつ文句を言っていると、地上待機の調査員ザリク・カジワラ通称ディンゴ（声：三木信一郎）がサンドバギーでやって来る。ディンゴは大量のサンドワームに追われているようだった。アンジェラは「アーハン」なる戦闘用パワースーツを駆使して、サンドワームの群れを殲滅する。しかし、ディンゴはサンドワームの肉を売るために狩っていただけだった。こうしてアンジェラは、素行不良のディンゴとしっくりしないままに合流し、フロンティアセッターの捜索をはじめた。

2014 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『劇場版 鋼の錬金術師　シャンバラを征く者（2005)』、『機動戦士ガンダム 00 劇場版 -A wakening of the Trailblazer-（2010)』などを撮った水島精二。脚本は、『魔法少女 まどか／マギカ』シリーズおよび『PSYCHO-PASS／サイコパス』シリーズを書いた虚淵玄。原作は、東映アニメーションとなっている。
虚淵の「脚本力」を期待して鑑賞したが、どこか期待をはずすような作品ではあった。万人受けのためだろうかエンターテイメント性を高めるためだろうか、戦闘用パワースーツによるアクションシーンがメインになってしまっている（しかも、見ようによっては「萌え系アニメ」にさえ見える)。物語は、攻殻機動隊を思わせる電脳世界に言及するが、かなり上滑りの印象を受ける（そのことを描きたい訳ではないからだろう)。『まどか／マギカ』や『PSYCHO-PASS』と同じように、虚淵の脚本はいつも通り「絶対的善に見えるもの必ずしも善ならず」というような「相対的価値観」を示そうとしている。ディンゴ、フロンティアセッター、仮想国家ディーヴァの権力者のそれぞれが独自の行動規範（正しいかどうかは判断不能）にしたがって行動する。不安定極まりない主人公アンジェラの規範は、物語が進行すると、ディンゴの絶対自由的な思想に染まっていく。しかし、ともすればこの作品ではそれは「権力は常に悪」的な単なるアナーキズムにも読めてしまう薄っぺらさもある。虚淵玄の脚本ならば、当然

裏の裏にはまた裏があるという物語を期待してしまうのだ。

『カフェ・ソサエティ』　■　ウディ・アレン

三十年代、黄金期のハリウッド。広いプールは、モダニズム様式の白亜の建物を背景に従えていた。この典型的「プレイボーイ邸宅」で、カクテルパーティが開かれている。パーティーのオーナーで、映画界に君臨するフィル・スターン（スティーヴ・カレル）は、パーティーの最中にニューヨークに住む姉ローズから掛かってきた電話を受けた。フィルは姉の名前など、すっかり忘れてしまっていた。電話の用件は、彼女の息子ボビー・ドーフマン（ジェシー・アイゼンバーグ）がハリウッドへ行くので仕事を世話してやってくれ、というものだった。ローズの夫マーティは宝石商で、義弟フィルをユダヤ人の恥さらしだと思っている。妻との間に三人の子供がいる。長男のベンはギャングで、長女エヴェリンは共産主義者の大学教授と結婚している。ボビーは末子で父の宝石商を手伝っていた。

ハリウッドに到着したボビーは、早速フィルの事務所に向かい彼の秘書ヴォニー（クリステン・スチュワート）に面会を申し込む。しかし、フィルははぐら

かし気味に先延ばしをした。ボビーはニューヨークへ電話し、その愚痴をこぼす。その際、兄のベンが「身体を持て余しているんだったら、ここへ電話してみろ」ととある娼館の番号を教えた。ボビーは躊躇しながらも電話をし女を買おうとするが、部屋を間違い遅刻をしてきた女は今日が初めての「商売」だと言う。端から何かチグハグで、しかも落ち着きのないボビーは交渉に失敗する。そんな事があって、ボビーが叔父フィルに会えたのは三週間後だった。彼はひどく忙しそうだった。面会中にもひっきりなしに電話が入った。とりあえずボビーは雑用係として採用された。フィルは、この町には誰も知り合いがいないと言うボビーのために町案内係をヴォニーに命じた。ボビーはヴォニーに好意を抱き、姉への手紙にもそのことを書いた。次の日から、二人はデートするように町中を歩いた。彼女は美人で賢く、ボビーが恋に落ちるのに時間は必要なかった。しかし、ヴォニーには妻帯者の恋人がいた。

2016 年製作、アメリカ映画。監督および脚本は、『アニー・ホール（1977)』、『ミッドナイト・イン・パリ（2011)』のウディ・アレン（ベルトルッチの『暗殺のオペラ（1970)』と『ラストエンペラー（1987)』、コッポラの『地獄の黙示録（1979)』、など数々の傑作に美しい映像を提供したヴィットリオ・ストラーロの撮影だということを特筆しておきたい)。
八十歳を超えてなお、このような作品を撮り得るウディ・アレンの精神のしなやかなさとロマンティストぶりに、まずは感嘆する。物語はかなり甘いラヴロマンスだが、独特のシニカルな眼がどこかで光っているように感じた（それはまた、彼自身がナレーターを務めているからのようにも思える)。ロラン・バルトに従えば詩の根源には恋がある。同様に（特にハリウッド製の）映画の基底には夢があるだろう。映画は夢をどのように語るか、すなわち「夢の修辞学」なのである。才人アレンは、この映画で（メタレベルで夢を語るという方法による）いかにもソフィスティケートされた修辞学を用いて成功を収めている。映画は、かつて恋人だった二人が、それぞれ別のニューイヤー・パーティで、遠くを見つめるような瞳をしてもの思いに耽っているシーンで終わる。この時、二人の顔のクローズアップがオーバーラップされて交錯する。この静かに余韻を残す美しいラストシーンに、「ああ、人生は喜劇だよ、残酷な筋書きだけどね」という主人公の台詞を重ねさえすれば、このロマンティックな映画について付

け加えるべきことは、何もないのかも知れない。

『愛してる、愛してない…』　■　レティシア・コロンバニ

真紅の薔薇に埋もれた主人公アンジェリク（オドレイ・トトゥ）の笑顔。ここはパリの花屋の店頭。アンジェリクは沢山の花の中からピンクの薔薇を一本選んだ。愛する恋人ロイック・ル・ギャレ（サミュエル・ル・ビアン）に贈るためだ。配達してもらおうとレジに持っていったが、「悪いけれど、一本じゃ配達できない」と店主に断られた。しかしアンジェリクは「彼の誕生日に驚かせたいの。お願い」と強引に頼み込んだ。花屋はその薔薇をバイクでロイックが心臓外科医として勤務する病院へ届けに行く。一方、アンジェリクは自転車に乗って美術学校へ向かう。美術学校では優秀な画学生であるらしい。なにかの美術賞を受け、展覧会のため大急ぎで作品を十五点ほど仕上げてくれと教師にいわれた。

アンジェリクの知り合いが、ほぼ一年ほどアメリカのワシントンで暮らすことになったらしく、アンジェリクはその留守番を頼まれる。偶然その家はロイックの家のごく近くだった。ある夜、ロイックも出席するパーティに、アンジェ

リクもお気に入りのカクテルドレスを着て出かけた。話しかけてきた男がいる。顔見知りのダヴィド（クレマン・シボニィ）だ。彼女が彼に語ったところによると、アンジェリクとロイックは絵に描いたような相思相愛。大きな問題は彼には弁護士の妻がいて、しかも妊娠中だということだ。しかし、この夫婦も近々離婚するはずで、それまで「あと一息」だとアンジェリクは確信していた。
絵を仕上げ、（一枚はロイクの診察室に贈り）展覧会を開いた。当然ロイックを展覧会に招待したが、彼は来なかった。夜デートする約束があると、アンジェリクは待ち続けたがやはり来なかった。アンジェリクは、すでにウェディングさえ夢見ているのに、ロイックとの仲が思うように進展しないことに悩みはじめていた。思いあまって（複雑な家庭事情を抱えている女性らしい）親友のエロイーズ（ソフィー・ギルマン）に相談を持ちかける。第三者的に見て、通常こういうケースでは男はそう簡単に奥さんと別れることはない。まして妊娠中の妻を捨てるなんてことはできない。エロイーズはかなり悲観的意見だった。

2002 年製作、フランス映画。監督脚本は女優でもあるレティシア・コロンバニ（1976 年生まれということで、映画完成時は弱冠二十六歳。たぶんこれが監督デビュー作である）。
主演のオドレイ・トトゥは、この作品の前年に製作され世界的に大好評を博したジャン＝ピエール・ジュネ『アメリ（2001）』でも主役のアスペルガー症候群めいた少女という難しい役を演じた女優である。主人公の笑顔が（作り物めいて）印象的だった。『アメリ』は、パリはモンマルトルに住む極端に内向的で風変わりな少女が、次第にそのコミュニケーション不全状態を脱するまでの波瀾万丈な出来事をポップ感覚で描いた映画だった。じつはこの『愛してる、愛してない…』はその『アメリ』をリスペクトしているというよりは、充分に意識したその上であたかも「本歌取り」として撮られたに違いないと思われる。
同じようにポップ感覚溢れる色彩豊かな映像、いかにもフランス映画っぽいお洒落なパリジェンヌの生活、主人公の満面の笑顔。中盤まで誰もがそう認識するように素敵なラヴストーリーとして進行していく。ただしそれは映画がはじまって三分の一程で、主人公がスクーターで（それの遠い原因が、前の夜主人公が見た幻影もしくは生霊のせいである）事故を起こすまでである。これ以後、幸福感に満たされた映画は（気のせいか照明ですらスリラー映画めいて）様相

を変える。初監督作品にしてこの映画的「詐術」は見事の一言。

『ズートピア』　■　バイロン・ハワード＋リッチ・ムーア

「恐怖、裏切り、血への餓え。何千年もの間、これは動物たちの行動原理でした。草食動物は肉食動物を恐れ、肉食動物は本能に従って草食動物を襲った」。その部屋の舞台では、子供たちが劇が演じている。虎に襲われる役は、九歳のウサギ、ジュディ・ホップス（声：デラ・サバ）が演じている。劇のラストシーンで彼女は言った。「動物界には二つの種族が存在しています。獰猛な肉食動物と弱い草食動物。しかし世の中の進歩とともに、野蛮な時代は乗り越えられ過去のものになりました。今や肉食動物と草食動物は共存し、若い哺乳類には多くのチャンスがあります。私は世界をよりよくするために、警官になりたい」。観客席から飛んだ「冗談だろ」という野次に、ジュディは応えて言った。「ここから三百四十キロの彼方には、誰もが夢を叶えられる『ズートピア』って言う夢の街があるのよ」。

それから十五年後、二十四歳になったジュディ（声：ジニファー・グッドウィン）は、夢を叶えるべく「ズートピア警察アカデミー」に進んだ。クラスの巨

大動物たちに混じって行われるアカデミーの過酷な訓練では、小さなジュディはいつも脱落気味だった。しかし、それを人知れぬ努力で乗り越えた彼女は、首席でアカデミーを卒業し、(史上初のウサギ警官として)ズートピアの中心部「第一分署シティ·センター」に配属された。夢のズートピアで憧れの警官になったジュディは、希望に胸を膨らませ署に出勤する。ただ、同僚警官と言えば巨大動物ばかりで、警察署長ボゴ(声:イドリス・エルバ)には半ば無視または馬鹿にされているようだった。ちょうどその頃、ズートピアでは大きな事件が発生していた。肉食動物ばかり十四匹が忽然と失踪したのだ。ゾウやサイといった屈強な同僚警官たちは、その事件の捜査にかかり切りになる。しかしジュディが命じられたのは、駐車違反取締りだった。ジュディは不満ながら黙々と違反切符を切っていたが、ゾウのアイスクリーム屋で詐欺を働いたアカギツネのニック・ワイルド(声:ジェイソン・ベイトマン)とフェネックのフィニック(声:トミー・タイニー・リスター)のコンビと知り合った。

2016年製作、アメリカ映画。『塔の上のラプンツェル(2010)』、『ボルト(2008)』のバイロン・ハワードと、『シュガー・ラッシュ(2012)』のリッチ・ムーアによる共同監督作品。
たとえば名探偵ホームズと助手ワトソンのような特徴のあるコンビが、息の合った掛け合いをしながら物語が進行する形式を「バディ・ムーヴィー」と言うらしい(個人的に最も印象に残っているのは、リドリー・スコット『テルマ&ルイーズ(1991)』だ)。『ズートピア』は、擬人化された動物たちによる典型的バディ・ムーヴィー、かつ、探偵ものあるいは諜報ものとして企画された、とどこかで読んだ(その企画時の構想が、じつは最後まで残っていると見ると、この作品がより映画ファンに訴えかけてくるように感じられる)。
この物語、意図的であるか否かを問わず、人種差別への問題意識の上に構築されているように展開される。ただ後半、差別者と被差別者の区別が逆転するかのように曖昧になる。正義が常に正義でありつづけるとは限らないという現代劇的な作り方を意識しているのだ。しかし、それよりも興味深かったのは、マイノリティ差別の問題を描いているその裏側で、動物たちの楽園「ズートピア」で起こった事件の謎解きという「企画段階」のコンセプトが生きていること。しかも、ディズニー的な砂糖菓子のように見えるが、意外や『チャイナタウン

(1974)』のような「ハードボイルド」映画の骨格を踏襲していることである。

『ユリゴコロ』　■　熊澤尚人

緑濃いドライブウェイを走る車の中。運転席には亮介（松坂桃李）、助手席にはその婚約者千絵 （清野菜名）が座っている。二人の会話から、亮介が幼い頃から父子家庭で育ったことと、母親が川で溺れた亮介を助けようとして水死したらしいことが明らかにされる。亮介はこの山奥でロッジ風カフェを営み、千絵はそれを開店準備中から手伝っていた。亮介の人生は、順風満帆を絵に描いたようなものだった。それが突然壊れる。「風邪を引いたので、今日は休みます」と朝のうちに連絡してきた千絵のアパートに、見舞いを兼ねて夜行くと空っぽだった。亮介は愕然とした。失踪の理由は、まるで心当たりがなかった。ちょうどその頃、亮介は父から「自分は末期の膵臓癌だ。どうやら手術も無理らしい。抗癌剤治療をする気もないので、薬だけもらってできるだけ家で暮らしたい」と告げられた。

ある日、亮介はそんな父が一人で暮らす実家を訪れた。父は不在だった。導かれるように書斎の押入れを覗くと、その奥にしまい込まれたダンボール箱の中に、古い茶封筒を発見する。中には、表紙に「ユリゴコロ」と記された一冊の大学ノートが入っていた。手書きの小さな文字が、ビッシリ書き込まれた手記

風の文書だった。パーソナリティ障碍者らしき殺人者美紗子（吉高由里子）の半生が克明に綴られていた。ただ、その内容たるやにわかに信じがたいもので、誰かによる創作なのか実話なのか、亮介には判断がつかなかった。「私のように平気で人を殺す人間は、脳の仕組みがどこか普通と違うのでしょうか」、という異様極まる一文からはじまるその手記を、亮介は魅入られたように読みはじめる。
美紗子は、自分の心には普通の人なら誰もが持っているはずの「ユリゴコロ（医師の言葉「拠りどころ」を子供の美紗子が聞き間違えたという）」がない、と幼い頃から自覚していた。ある雨の日、幼い美紗子は池に落ちてもがく女の子を放置して溺死させる。それが最初の殺人で、中学の時に偶然を装って少年を殺したのが第二の殺人だった（この事件は、物語展開にとても大きな意味を持つことが後に明らかにされる）。そして、これらの殺人を犯したとき、美紗子はずっと抱えていた「心の空洞」が満たされるのを実感したのだった。

2017 年公開、日本映画。監督脚本は、『ニライカナイからの手紙（2005）』、『虹の女神　Rainbow Song（2006）』、『おと・な・り（2009）』などの熊澤尚人。原作は、「イヤミス（イヤな後味を残すミステリ）」の女王沼田まほかるの同名ミステリ『ユリゴコロ（2011）』。
映画としては、正直いって見事なまでの失敗作。いちおうミステリ映画の体裁を採用してはいるが、ミステリにおいて禁忌的「トリック」をかくも無造作に使用しているのが致命傷だし、バーサーカーじゃなければ起こし得ないような事件も不自然すぎる（一つの物語の中で、「宿命的偶然」が二回も重なるのも安直すぎて、首を傾げるに充分だった）。ミステリ作家として定評のある沼田まほかるともあろう者が、この手の問題に無頓着なはずはなく、これは原作を読む必要がありそうに思えた。はたして、なかなか優れたミステリだった（エンディングは意外にも感動的であった。それだけで、この映画は負けている）。
ようするところ、（映画は）主役を見誤ったのだろう。この物語の主役は、問題の「手記」である。しかし映像表現は、手記という非映像的存在を主役にはできない。そこで、（商業的要請もあって）吉高由里子を主役とした。その結果必然的に、原作のストーリーを改変した訳だ。そのことに充分な理解はするが、原作小説を台無しにしたのは間違いないだろう。

『雨の日は会えない、晴れた日は君を想う』　■　ジャン＝マルク・ヴァレ

走行中の車の中、ショパンの『夜想曲第二番』が流れる。女性の声がそれに合わせてハミングしている。「音楽切っていい？」と男が言う。男はデイヴィス・ミッチェル（ジェイク・ギレンホール）、ハンドルを握る女は彼の妻。デイヴィスは、妻の父フィル（クリス・クーパー）経営の投資銀行の社員、ポルシェを乗り廻せるようなエスタブリッシュメントだ。その義父から車に電話が入る。仕事の電話だった。妻に電話を代わる。「ママとなぜ喧嘩してる？お前から電話して謝罪しなさい。よろしく」。そして突然、事故が起きた。眼の前が真っ暗になり、幻覚がちらついた。失神していたらしいデイヴィスが気がつくと、フィルが揺り起こしていた。病院のICUだった。彼は無傷だったが、妻は死亡していた。靴には血がついている。空腹だったので、廊下の自販機で何か買おうとしたが故障していた。

妻の葬式はしめやかに行われた。自宅に戻ったデイヴィスは、（いまだに妻の死を実感できず、哀しみも湧いてこない自分の心の捌け口を求めたのか、）病院の自販機製造業社へのクレームの手紙を書いた。「チャンピオン社御中。聖アンドレ病院ICUの自販機714番について。硬貨を五つ入れて…」。正確さと客観性を

期して書いた。次の日、出社したデイヴィスは、その手紙を出しておいてくれと秘書に託す。秘書が訝しく思うくらいデイヴィスは普通に業務をこなした。心配した義父フィルが、カクテル一杯が十八ドルもする高級バーに誘ったが話がかみ合わない。身近な者の死について語るフィルに、デイヴィスは「カクテルが高いのは、この店の雰囲気のためですよ」と答えたのだった。デイヴィスは、例の自販機についてのクレームの手紙を四通も書いていた。それはいささか偏執的とも思われるほどだった。そして、「心の修理は車の修理と同じだよ」という義父のアドバイスを誤解して、身の回りのありとあらゆる物を破壊しはじめた。その「破壊活動」の最中に電話が掛かってくる。相手は、チャンピオン社のカレン・モレノ（ナオミ・ワッツ）と名乗った。

2015年製作、アメリカ映画。監督は『ダラス・バイヤーズクラブ（2013）』、『わたしに会うまでの1600キロ（2014）』のジャン＝マルク・ヴァレ。脚本は、ブライアン・サイプ。原題は『Demolition 破壊』である。この直接的なタイトルに比して、邦題は情緒的過ぎるように思われる。映画終盤にこれに似た文章のメモが登場し、主人公はそれに涙するのだが、タイトルにするほど重要な内容だっただろうか。その英語原文は、おそらく映画冒頭近くの車の中で、主人公の妻が彼に言う「もうすこし私に注意を払ってね」というほどの意味に過ぎないからである。この作品への印象は、そもそものこの邦題への戸惑いが象徴的だった（すくなくとも、邦題が「誘導」するような感傷的なラヴロマンスではない）。
交通事故で妻を亡くしたが、哀しさが湧かない男の物語（シチュエーションが異なるが、西川美和の『永い言い訳（2016）』も似たような物語だったと記憶している）。優秀だが人間的感覚の希薄な男は身近にいるので、こういう存在はそれほど不思議ではない。尋常でないのは彼の「破壊衝動」である。分解し再構成すると主人公は言うが、いっこうに「再構成」される様子はない。破壊はついに主人公の結婚生活（の象徴）に向かう。その果ての「再構成」は、アズナブールの歌う『ラ・ボエーム』とともに復活する古い回転木馬だったのだろうか。喜劇的にして韜晦趣味過多のこの映画の結論は、やっぱりよく解らない。ただ、ある場面から、その「破壊」の部分はすべて幻想だったという解釈は可能だろう。

『BU・SU』　■　市川 準

遠くに水平線が見える浜辺。旅行鞄を肩に掛けた森下麦子（富田靖子）と雪乃（丘みつ子）の母娘が歩いている。「もういいよ」という麦子に「駅まで」と母が答える。麦子はこれから東京に向かうところだ。母はホームで見送り娘は列車に乗り込んだ。伊豆発の列車は走りつづけ、やがて東京に到着した。有楽町辺りをそぞろ歩く麦子の姿に、『花の街』の歌声が重なる。「輪になって輪になって駆けていったよ。春よ春よと駆けていったよ」（以後この曲は、本来の主題曲の代わりに、あたかもこれがそうであるように幾度となく流れる）。
父親が亡くなったことと、故郷の伊豆でのなにか深刻な出来事（父親の女性関係、母親のアルコール依存、そして、麦子自身の入水自殺未遂などが、断片的な映像で仄めかされる）のせいで、母娘の間には微妙な溝ができたようだった。麦子の性格は陰鬱になり、顔から少女らしい笑顔が消えた。雪乃はそんな麦子の身を案じたのか、東京にいる妹に麦子を預けようと思った。雪乃はかつて神楽坂で売れっ子の藝姑だったが、麦子の父になる男と伊豆に逃げた。その後、妹は胡蝶（大楠道代）という源氏名で藝姑として神楽坂に残り、今は置屋「蔦屋」の女将になっている。麦子はその蔦屋で「鈴女（すずめ）」の名を貰い、藝

姑見習いをしながら高校に通いはじめた。高校では、みんな若者らしく溌剌とした生活を楽しんでいた。勉学一途の者もいたし、人気者の津田邦彦（髙嶋政宏）のようにボクシングに打ち込む者もいた。しかし、殻に閉じ籠もったままの麦子は、そんなクラスメイトたちに溶け込むことが出来なかった（あえて溶け込もうとはしなかったのかも知れない）。
麦子を心配して掛けてきた母からの電話にも心を開けず、突っかかるような対応しか出来ない。さらに、踊りの稽古にも身が入らない様子で、胡蝶に強く叱られ（風変わりな罰として）「人力車の後を追って走ること」といい渡された。そんなある朝、遊歩道をランニング中の津田は、扇子を広げた麦子が一人で熱心に踊りの練習をしているのを目撃する。

1987 年公開、日本映画。監督は、『会社物語（1988）』、『東京兄妹（1995）』、『東京夜曲（1997）』などシミジミ系映画の手だれ市川準（彼の映画デビュー作である）。脚本は、内館牧子。
映画公開時の富田靖子はたぶん十代の終わり頃で、誰がどう見ても笑顔の似合う「美少女」だった。その富田に、可愛い表情の演技をあえてさせない。しかも、極限的に言葉（台詞）を語らせない。そういう一種の「策略」によって撮られたある意味特異な映画である。
初めて観た市川準の作品は公開時の『つぐみ（1990）』だったので、この映画を観たのはおそらく九十年代初めのことだろう。その頃に二三回は観ていて、映像の新鮮さとその物語自体に爽やかな感動を覚えたと思う。今回四半世紀ぶりに改めて観たのだが、さすがに記憶と異なる箇所、というか見逃している部分に気がついた。市川映画は、微妙なディテール（挿話）を極めて丁寧に繋いで、一つのささやかな物語に紡ぎ上げる。「ささやかな」というのは、その物語が注意深く「劇性」を排除してるように見えるからだ（たとえば、この映画のクライマックスは、主人公が「（浄瑠璃の）人形振り」で踊る『八百屋お七』だと思われるが、それもカタルシスに至ることがないように構成されている）。このことが作品に独特の「希薄感」を纏わせる因子であるのだが、それはこの処女作でもすでに顕在している。見逃していた部分とは、（「若書き」ゆえの瑕疵だろうか）いくつかの魅力的に展開されるべき挿話いわばミステリにおける伏線が、効果的に回収されていないことである。

『怪物はささやく』　■　フアン・アントニオ・バヨナ

「（物語のはじまりは）多くの物語と同じだ。“子供”と“大人”の狭間にいる少年だけが悪夢を見る」。十二歳の少年コナー・オマリー（ルイス・マクドゥーガル）は、古そうな墓地を臨む生家で、難病を抱えているらしい母親（フェリシティ・ジョーンズ）と二人きりで暮らしていた。墓地には、玩具のように小さな石造の礼拝堂が付属していた。その敷地内に、見上げるばかりの「イチイ」の巨木が聳え立っている。コナーは、毎晩のように同じ夢を見た。強い風が吹いていて、鐘を打ち鳴らす礼拝堂が音を立てて崩れ落ちる。墓の並ぶ場所に大きな穴が開き、その穴に滑り落ちていく母親の手をコナーが掴むが、重さに耐えきれず離してしまう。そこで眼を醒ます。時間は決まったように零時七分だった。

小柄なコナーは学校で理不尽な苛めを受けている。それは日常的なことのようだった。今日も苛められて自宅に帰ってくると、玄関に映画用の古い映写機が置かれていた。母親は、「お祖父ちゃんの残した物よ」と言う。そこに納められていたフィルムを映写すると 1933 年版の『キング・コング』で、エンパイアステート・ビルの有名な場面だった。コナーは人間から理不尽に攻撃される巨大

ゴリラを自分に投影して感情移入するが、複葉戦闘機に撃ち落とされるゴリラに愕然としたようだった。その夜、コナーは二階の自分の部屋に籠もって好きな絵を描いていた。そして零時七分。墓地のイチイの巨木が生気を帯びて人型の怪物に変化し、ミシミシという音とともに立ち上がり歩き出した。コナーの部屋の窓辺まで来ると、そいつは「お前を攫いに来た、コナー·オマリー」と真っ赤に燃える口でそう言い、さらにこう囁いたのだった。「今度来るときには、壁を揺さぶってお前を起こしてやる。そして三つの物語を聞かせよう」「物語？」「そうだ。その三つの物語を語り終えたら、最後にお前が四つ目の物語を語るのだ。それは真実の物語、隠されたお前の悪夢だ」。

2016年製作、アメリカとスペインの合作映画。監督は、ギレルモ・デル・トロ総指揮のもとにダークファンタジーの佳作『永遠のこどもたち（2007)』を撮ったフアン・アントニオ・バヨナ。原作は、パトリック・ネスによる同名ファンタジー小説。脚本もネスの担当。
この作品は、制作者側から「ダークファンタジー」を謳われているが、映画内の実写部分はデル・トロの作品や彼の指揮下でバヨナ自身が撮った『永遠のこどもたち』ほどダークではない。しかし、怪物が語る物語（つまり水彩画風の極めて美しいアニメーション）部分ではそれなりにダークである。そこでは善人と見えた人物が実は殺人者だったり魔女が善良だったりするのだが、その「ダーク」さこそが人生の真実なのだという作者側からの教訓もしくはメッセージなのかも知れない。ただし、作品が教訓的説話なのかというとそうでもない。劇中の台詞にあるように、この映画全体は、本質的に主人公の少年の「癒やし」と回復の物語と解するべきだろう。そのことは、ラストシーンでやや控えめに表現されているが、そこで一瞬『キング・コング』のスケッチが映る。ただ、この作品における映画『キング・コング』は物語にほとんど絡まないように見えるが、これはヴィクトル・エリセ『ミツバチのささやき（1973)』に登場する映画『フランケンシュタイン』の存在と同様、作品そのものの存立に関わる重要なオマージュというべきなのだろうと感じた。
個人的な感想に過ぎないが、『エイリアン』シリーズによってアクション俳優という強い印象を持っていたシガニー・ウィーバーが、渋い演技派の側面を見せたことに驚かされた。

『散歩する侵略者』　■　黒沢 清

その日、高校生の立花あきら（恒松祐里）は、金魚すくいで獲得した金魚を入れたビニール袋をぶら下げ自宅に戻った。あきらが玄関扉に姿を消すやいなや、女が叫び声を上げて顔を出し、すぐに引き戻された。カメラがその家の中に入ると、あきらは女の死体を呆然と眺めていた。床では金魚が跳ねている。彼女は、べっとりと血がついた手を口に持っていった。その血塗れのセーラー服のまま、彼女は車道の中央を歩きだす。コミカルで軽快な曲が背後に重なる。ほとんどの車は彼女を巧く避けたが、一台の大型トラックが避けきれず横転し、大事故を引き起こしてしまう。あきらは不敵な微笑みを浮かべ歩きつづけた。同じ町で、平凡な会社員加瀬真治（松田龍平）と妻鳴海（長澤まさみ）の間にも不思議な出来事が起こっていた。彼の浮気が原因で鳴海とギクシャクしていた真治は、数日間行方不明になっていたが、病院に保護されて治療を受けていた。鳴海はそれを迎えに行ったが、真治の人格は一変していて鳴海を大いに戸惑わせた。従順で大人しそうだが、なにか元の人格が漂白されてしまったようだった。今も診察室らしき部屋で、真治は雑誌を読んでいるのだが、その雑誌

をサカサマに持っていた。慌てて鳴海が、それを正位置に戻した。
週刊誌ライターの桜井（長谷川博己）は、たまたまこの町に滞在していた。急に動きが活発になった自衛隊と米軍の取材に来ていたのだ。桜井は、編集部からの依頼によって、気は乗らないものの立花家で起きた凄惨な「バラバラ殺人事件」の調査をはじめた。事件現場に行くと、黄色いポリスラインが巡らされている。警官に質問するも当然返答はない。なおもウロウロしている桜井に、天野（高杉真宙）と名のる青年が近づいてきた。なんとも奇妙な青年だった。その奇妙さはどことなく加瀬真治の奇妙さを思わせるものだった。一般的な常識が通じないのだ。桜井は（週刊誌記者的な直感で）、件の「バラバラ殺人」の唯一の生残りである立花あきらに興味を示していた。天野は桜井にあきら捜しへの協力を求め、さらに、「自分は地球を侵略するために来た宇宙人だ」と驚くべきことを告げた。

2017 年公開、日本映画。監督は、『CURE キュア（1997)』、『岸辺の旅（2015)』、『ダゲレオタイプの女（2016)』などの作品があり、ホラー的要素を含む映画を得意とする黒沢清。脚本は、黒沢と田中幸子。原作は、劇団「イキウメ」の主催者前川知大による同名戯曲。もともと大ヒットした舞台だそうで、登場人物の会話時の立ち居振る舞いや台詞に演劇らしさが残っているように思う（ついでに言っておけば、この作品、黒沢映画には珍しいコメディタッチの寓話劇の印象を受けた)。つまり文字通り「芝居がかって」いるのである。
「地球に（人類の眼には見えない）宇宙人三体が訪れる。そいつは、人に取り憑き人類を滅ぼしこの星を征服する計画だった」。今どき中学生でさえ、こんな陳腐きわまりない物語設定を考えないだろう（ただ、宇宙人の侵略方法がすこし捻ってあって、接触した人間の「概念」を奪うという。台詞がいかにも現代演劇らしく「観念」的であるのは、そのせいだろうか)。原作は、そのチープさを策略的に用いていることで（劇団イキウメの舞台は知らないが)、なんとも不思議な空間を生産することに成功している。人類存亡危機という超弩級大事件が起きているはずなのに、この空間は妙に温度が低いのだ（それは俳優陣の「怪演」によって、さらに強化されてもいる)。ブレヒトの「異化作用」の正確な意味はよく理解していないが、この（脱力系）SF 映画こそ「異化作用」を見事現前させているのでは、と感じた。

『ちびまる子ちゃん　わたしの好きな歌』　■　須田裕美子＋芝山 努

小学校の教室。教師が弾く『めんこい仔馬』のオルガンに合わせて全員が斉唱している。曲が終わり、「めんこいって何」という生徒の質問に、「可愛いってことよ」と先生は答えた。「あ、可愛いなんだ。この歌好きだなぁ」とまる子（声：TARAKO）は、歌詞の通り仔馬に乗って丘を駆け巡る空想をする。チャイムが鳴り下校の時間。まる子は「電車に乗って、静岡のお祖母ちゃんちまで行くので」と、一緒に帰ろうという誘いを断った。花輪（声：菊池正美）がやってきて、「ちょうどそっちの方へ行くので、うちのロールスロイスに乗せていってあげようか。君も人生で一度くらいは、ロールスロイスの乗り心地を味わってみたまえ」とキザったらしく申し出た。まる子はありがたく乗せていただくことにする。

花輪家の執事ヒデじいの運転するロールスロイスの後部座席に、まる子が深々と凭れるや否や、大滝詠一『1969 年のドラッグレース』の演奏がはじまる。「あの日車で競走したのさ／岬に誰が速く着くか…」。世界が一変した。色彩がサイケデリックになり、景色がエルンストの絵のようにシュールになる。ロールスロイスが河を走り、空を飛ぶ。やがて車は静岡に着き停車した。ヒデじいの「こ

の辺でよろしいですか、お嬢様」という声で、まる子は現実世界に引き戻された。祖母の家に向かう途中、まる子は地下街で似顔絵描きをしているお姉さん（声：高橋由美子）と仲良くなった。まる子はお姉さんの絵をとても気に入った。別れ際、水曜と金曜にここにいるからまた会いに来て、とお姉さんはいった。
静岡の祖父と祖母に、孫のまる子は優しく迎えられた。ケーキなどご馳走になり、その日のうちに自宅に戻った。さくら家の一家団欒の食卓で、ひとしきり『めんこい仔馬』の話題になった。次の日の図画工作の時間の課題は、「わたしの好きな歌」というものだった。好きな歌で思い浮かぶイメージを描けというのだ。まる子は『めんこい仔馬』をモティーフに選ぶが、どうも巧く描けない。それで、あのお姉さんに相談に行こうと思いつく。

1992年公開、日本のアニメーション映画。監督は、劇場版「ちびまる子ちゃん」三本すべてを担当している須田裕美子と芝山努。原作・脚本は、もちろん漫画家さくらももこ。テレビの「ちびまる子ちゃん」シリーズを観ていないので、はっきり断言はできないが、この劇場版『わたしの好きな歌』は、かなり素晴らしい出来のアニメーションであり、テレビシリーズが毎回このレベルで放映されていたのなら、じつに凄いことだと思う（作中に登場するいくつかの曲の著作権法の関係で、いまだDVD化できないのはまことに残念）。
この映画のストーリーそのものは、比較的単純である。「自分の好きな歌をモティーフにして絵を描けという課題に悩んだ主人公は、ごく最近仲良くなった画家の卵の女性に助言を求める。そのおかげで主人公は立派に絵を完成させるが、一方その女性の方は人生の岐路に立っていた」というものである。とはいえ、それなりに起承転結を心得ていて、見事に感動的に終結する。そのストーリーの中に、（ミュージカル的にではなく）コラージュ的に数曲の「わたしの好きな歌」（大滝詠一『1969年のドラッグ・レース』、CAMPUA DKI『ダンドゥット・レゲエ』、細野晴臣『はらいそ』、笠置シヅ子『買い物ブギ』、たま『星を食べる』など）が挿入される。作品の中での重心はあきらかにこの「音楽パート」に置かれているようで、この部分のアニメーション（とくに『1969年のドラッグレース』）は思い切り弾けていて素晴らしい。きっと、作者さくらももこが「大好きな歌」ばかりなのだろう。

『雨のしのび逢い』　■　ピーター・ブルック

フランス南西部ジロンド県の小さく静かな港町。窓から小舟が見えているピアノ教室の一室。母親アンヌ・デバレード（ジャンヌ・モロー）が付き添うまだ幼い少年が、ピアノのレッスンを受けていた。練習曲は退屈な『ディアベリのソナチネ』だった。初老の女教師が少年に繰り返し弾き直しを命じたが、少年は沈黙で答えた。そのとき、階下から女の大きな叫び声が二度つづけて聞こえた。外が騒がしくなり、少年はその悲鳴の主に興味を示す。もはやレッスンを続けられる状態ではなく、教師はレッスンの終わりを告げた。アンヌと息子が往来へ出ると、隣のカフェに人だかりがしている。とりあえず息子を待たせ、アンヌが覗いてみると、恋人を殺したらしい男が女の死体を抱擁し髪を愛撫していた。

アンヌは息子と二人、歩いて自宅に戻る。古そうだが丈高い鉄柵に囲まれた大きな邸宅だった。アンヌの夫はこの町の大きな工場の経営者であり、彼女は地方のブルジョワジーの奥方として何不自由のない生活をしていた。翌朝、アンヌは息子を連れて海岸通りを散歩し、昨日のカフェに入った。息子が外で遊んでいる間に、アンヌはワインを頼んだ。店には、ワインを飲んでいる若い男（ジ

ャン＝ポール・ベルモンド）がいた。アンヌはその男と昨日の事件について会話しはじめる。「きっと、二人の間で何かあったんだわ」「よくある恋物語みたいなもの？」「感情のもつれとか、よく新聞に書いてあるでしょ？」。男は夫の工場で働く工員で、アンヌが何者かをよく知っていた。アンヌが帰ろうとすると、男は事件のことを調べておくと言った。次の朝、アンヌと息子はフェリーに乗って沖に浮かぶ島へ行き、男はそれを追った。島に残るカフェの廃墟で、アンヌは男に「殺された女の悲鳴が頭から離れないの」という。男はその悲鳴は自分も聞いたといい、事件の犯人と被害者についてかなり詳細に語った。そして、去年の従業員のパーティでアンヌを見たこと、そのときのアンヌの様子について話し、最後に「僕の名はショーヴァンです」といった。

1960 年製作、フランス映画。監督は、現代イギリス演劇の雄ピーター・ブルック。原作は、（ヌーヴォーロマンと一定の距離を保ちつつ現代フランス文学を模索する）マルグリット・デュラスの『モデラート・カンタービレ』。脚本は、デュラス自身が担当している。
レッスンで少年が弾く曲は、じつはディアベリ『ソナチネ作品 168 第１番モデラート・カンタービレ』ではないらしいが、映画の中ではあくまでもこれを「モデラート・カンタービレ」と扱っている。序盤の台詞に繰り返し登場することから、デュラスの「拘り」あるいは「必然性」を感じ取れる。まず、この曲の作曲者が有名ではあるが凡庸極まりないディアベリであること、さらに曲のテンポ指定の「モデラート・カンタービレ（穏やかに歌うように）」にある意味が託されている。つまり、フランスの地方ブルジョワジーの奥方の「日常の退屈さと、背後の淫蕩への憧れ」の暗喩であり、あるいはむしろ、それがテーマなのである（したがって、原題『MODERATO CANTABILE』は、この作品について大きな意味を担っている訳で、午下がりの不倫 TV ドラマのような邦題はまったく不適切である）。
（主人公になんら関係のない）冒頭の殺人以外の大きな事件は起きないこの物語の中で、すべては淡々と進行する。中でも一際印象的なのが、島の廃墟での男と女の会話だった。デュラス的ともいえる奇妙だが美しい言葉の交錯。デュラスが原作・脚本を担当したアラン・レネ『二十四時間の情事（1959)』の男と女の会話に、それはとてもよく似ていた。

『ベイビー・ドライバー』　■　エドガー・ライト

合衆国ジョージア州アトランタ。イオニア式オーダーで装飾された銀行の前に、赤のスバル・インプレッサが停まった。運転席のサングラスの青年が、iPodで「ベルボトムズ」の曲をかける。それが合図であるかのように、男二人と女一人が車外へ降り立った。三人とも濃いサングラスを掛けていて、黒のトレンチコートを着込みスニーカーを履いている。三人は、それぞれ車のトランクから取り出した黒い鞄を提げて銀行のドアに向かう。途中で、マスクで顔の下半分を覆う。三人が銀行の中へ消えると、運転席の青年は曲に合わせて歌い出した。「イェーイ。ゴ、ゴッ、ゴー」。銀行内で強盗に変身した三人は、現金を攫って車に走り込んだ。すぐに車は走り出す。しばらく走ると、数台のパトカーとのカーチェイスになったが、青年の天才的ドライブテクニックによってその追跡を振り切った。

その青年は、なぜか本当の名前ではなくベイビー（アンセル・エルゴート）と呼ばれている。サングラスを掛け、いつもiPodで何かの曲を聴いている。幼い頃（両親を失うことになった）大きな交通事故に遭った。iPodは、その後遺症の耳鳴りを紛らわせるための必需品だった。十年前、ベイビーはすでに伝説的

「走り屋」だったが、同時に自動車泥棒でもあった。組織犯罪者ドク（ケヴィン・スペイシー）の（麻薬を積込んだ）車を盗み、ドクに見つかった過去があるらしい。ドクは、その時の損害額をベイビーが負った借金だと見なした。ドクは毎回新しいグループを組織しては強盗を繰り返すが、ベイビーの神業的テクニックがお気に入りで、逃走用運転手には毎回彼を指名する。ヤマのベイビーの分け前をドクへの返済に当てさせていたのだ。その返済もあと一回で完了すると、ドクから告げられそれで気が軽くなったのか、ベイビーはいつものダイナーへ食事に行く。デボラ（リリー・ジェームズ）というキュートな新人ウェイトレスがいた。彼は一眼で恋に落ちた。

2017年製作、アメリカ・イギリスの合作映画。監督と（オリジナルらしい）脚本は、『ショーン・オブ・ザ・デッド（2004)』、『ホット・ファズ／俺たちスーパーポリスメン！(2007)』、『ワールズ･エンド 酔っぱらいが世界を救う!(2013)』などのエドガー・ライトによる。
まず音楽の使い方の巧さに眼を見張る。この映画において、アメリカン・ポップスは特権的位置を占めている。それは、この映画のストーリーとも主人公の青年の境遇とも分かち難く結びついているからであり、また、曲と映像を意識的にミックスメディアと化する修辞法を用いているからである。もう一つの見せ場は、もちろん、主人公のドライブ･テクニックの見事さだろう（とくにアヴァン・タイトルのカーチェイスには、強い吸引力がある)。
もうずいぶん以前になるが、強奪犯の「逃がし屋」を主人公とする映画を観たことがある。ウォルター・ヒル監督『ザ・ドライバー（1978)』である（主人公のライアン・オニールは「ドライバー」と呼ばれ、ヒロインのイザベル・アジャーニが「プレイヤー」と呼ばれていた趣向も、『ベイビー・ドライバー』によく似ている)。非情でクールな雰囲気を漂わせる犯罪映画で、フランスのシネマノワールを意識して撮られたことを想像させるに充分な映画だった。それに比べると、こちらは（アメリカン・ポップスがすっと流れているせいもあって)、たしかに犯罪映画に違いないのにノワールどころか「シネマブラン」とでも呼びたいほどの明るさで、あたかも「ミュージックヴィデオ」のようにスタイリッシュな映像が印象的だ。この二つの作品における映画的修辞法の差に、四十年の時の流れを思う。

『美しい星』　■　吉田大八

シャンデリアの下がるレストラン「イル・ソレンティーノ」。大杉家の主、重一郎（リリー・フランキー）の誕生パーティが、家族全員によって開かれようとしている。しかし、自転車によるメッセンジャーの仕事をしている長男一雄（亀梨和也）だけが遅れている。平凡な主婦の母伊余子（中島朋子）が電話したが一雄は出なかった。時間が自由になるはずのフリーターの息子が遅れているという不満を、重一郎は妻にぶつけていた。大学生の長女暁子（橋本愛）は、黙ってそれを冷ややかに眺めている。そこへ重一郎の携帯電話へ着信があった。重一郎は席を外し、洗面所で電話を受けた。愛人からからしかった。電話中、近くにいた女性から握手を求められ、写真を撮っていいですかと話しかけられた。重一郎は、テレビ番組の天気コーナーを担当する（キャスターに「当たらない」と始終揶揄されている）気象予報士であり、電話相手の愛人とは、その番組のアシスタントを勤める中井玲奈（友利恵）だった。重一郎が電話を続けようとしている時、一雄が仕事着のまま到着した。

次の日、いつも通りに番組の天気コーナーが終了し、これもいつも通りに重一郎は愛人と情事に耽った。ホテルの部屋も異常に暑かった。ことが終わり、玲

奈から「昨日電話したときどこにいたの？」と問われた重一郎は「イル・ソレンティーノ」と答えた。そして彼女から「イル・ソレンティーノは私と一緒に行ったレストランじゃない」と詰られ、「あれは青山店、昨日のはニコタマ店」と言い訳をする。その帰り道の車の中でのことだった。玲奈と取り留めのない話をしていると、カーナビゲーションの画像が突然乱れ、得体の知れないひどく強烈な光が二人の車を襲った。そのまま重一郎は失神し、次の朝駆けつけた警官の声で眼醒めたのは、畑の中央に「着地」したような形の車の中だった。「どうしたの？」「え、ここどこですか？」「お酒呑んでる？」。隣に座っていたはずの玲奈の姿はどこにもなかった。慌ててテレビ局へ行くと、番組では玲奈が彼の代役でオンエアー中だった。

2017 年公開、日本映画。監督および脚本は、『腑抜けども、悲しみの愛を見せろ（2007)』、『パーマネント野ばら（2010)』、『桐島、部活やめるってよ（2012)』など心の深部を覗かせる映画を撮ってきた吉田大八。原作は、三島由紀夫による小説『美しい星（1962)』。
原作は、三島由紀夫異色の SF と言われている。三島の SF 作家レイ・ブラッドベリへの大きな関心を示すような(やや批判的な)文章を読んだ記憶があるが、この『美しい星』という小説は（たしかに、三島文学全体における位置づけに戸惑うような作品ではあるが)、通常の意味での SF ではない。この寓話めいた小説の主題は、核戦争による人類滅亡の危機への韜晦的警鐘だが、むしろよくできた「人間喜劇」として読むべきかも知れないと思う。
この映画は、リドリー・スコット『ブレードランナー（1982)』に似て、原作に驚くほどの大きな脚色が加えられている。つまり、原作小説から残されているのは、主要登場人物の名前のみであるほどに、である。ただ、それなりに面白い物語になっているし、先述の「人間喜劇」性は、映画の方に強く感じられた。さらに、ラスト一歩手前の、病を得た主人公が一匹の牛に乗り、家族とともに山道を行くという白眉の神話的光景には感心もした。
ファンタジーにこの種の疑問を持っても詮ないことだろうが、原作小説においても映画においても、ごく一般的な性知識を持ち、かつ、「金星人」が単性生殖生物だという情報を持たないはずの暁子が、なぜ自分の「処女懐胎」を信じるのか、いまだに理解不能である。

『サイド・エフェクト』　■　スティーブン・ソダーバーグ

ニューヨーク、マンハッタンの古いアパートメント。カメラがゆっくりとその建物に近づいていき、無人の室内のクローズアップになる。さらにカメラはキッチンから廊下の血痕を追い、居間らしき部屋の椅子へと移動する。椅子の上には帆船の模型とギフトラップと封筒。それらに焦点が当たり暗転する（この時点ではこれは陰惨な行末の暗示に見える）。

話は一挙に三ヶ月前に遡る。エミリー・テイラー（ルーニー・マーラ）がルージュを引いている。夫マーティン（チャニング・テイタム）との面会のため刑務所に行くところだ。マーティンは四年前にインサイダー取引で逮捕され服役中だった。ほどなく彼は出所しエミリーの元へ帰ってくる。しかし二人の生活は元の通りには戻らず、妻は極度の鬱状態のままだった。駐車場の EXIT とペイントされたコンクリート壁に車ごと突っ込んだ彼女は病院に運ばれる。警察は自殺未遂と判断した。精神科医ジョナサン・バンクス博士（ジュード・ロウ）がエミリーを診察し、退院後のセラピーも担当する事になる。バンクスは、エミリーの病歴を知るために彼女がコネティカットに住んでいた頃の担当精神科

医ヴィクトリア・シーバート博士（キャサリン・ゼタ＝ジョーンズ）に連絡を取った。シーバートは、エミリーは極度の父親コンプレックス気味の情緒不安定患者であるといい、そんな彼女の治療には現在バンクスが処方している抗鬱剤ゾロフトよりも新薬のアブリクサの方が間違いなく効果があると、自信満々でアドヴァイスした。その後自殺未遂を繰り返すエミリーに既存の薬品は効果がなかったが、シーバートの奨めるアブリグサを処方するとはっきりと効き目が現れた。エミリーと夫に平穏が訪れる。そこを突然悲劇が襲った。ある夜、新事業のため奔走していたマーティンが帰宅。そのマーティンを、食事の支度中だったエミリーがキッチンナイフで刺殺した。そして、冒頭の鮮血滴る光景が再現されるのだった。

2013 年、アメリカ映画。監督はこれが自分の最後の劇場映画作品になると宣言した、『セックスと嘘とビデオテープ』のスティーブン・ソダーバーグ。脚本は『ボーン・アルティメイタム』のスコット・Z・バーンズである。この映画、インサイダー取引の罪で刑務所に入っている男がいるからには経済犯罪絡みだろう。しかも精神病系の新薬試用の利権問題が加わっている。ということは、ちょっと退屈な社会派サスペンスなのだろうと思わせつつ進行していく。しかし殺人事件が起き、冒頭の血塗れのシーンはこの伏線だったと気づく辺りから、「精神医療を舞台とするミステリ」を本筋とするらしい事が明らかになる。
ミステリファンを自認してはいるが、本格パズラーとハードボイルドがメインなので、「医療ミステリ」がどんなものなのかはよく判らないが、この作品はいわゆる「医療ミステリ」でもなさそうだ。むしろ正統派のミステリのような気がする。（ソダーバーグという映画作家がヒッチコッキアンであるというのは、寡聞にして知らなかったのだが、）これは明らかにヒッチコックの『サイコ』のプロットを下敷きにしているように見える（じつはプロットだけではなく、カメラアングルもかなり意識的に見える）。したがってヒッチコック的ミステリ映画の基本的性格に則って、全篇これ（誰の視線で物語るのかという）じつに巧妙なミスリーディング群の大盛りのような感があって、それに翻弄されて観るのも愉しみのひとつである。「サイドエフェクト side effect」とは副作用の意味だが、この題名自体がすでに「ミスリーディング」になっているというのはさすがにソダーバーグ、お見事。

『台北の朝、僕は恋をする』　■　陳駿霖（アーヴィン・チェン）

台湾台北、夜。若いカップルがタクシーのトランクに荷物を積み込んでいる。男はカイ（ジャック・ヤオ）。女はカイの恋人だが、留学でフランスへ立つところだった。女が乗り込んだタクシーが、カイを置いて走り去った。カイは淋しそうな表情を見せる。（ボンジュール、その後元気かい。パリはどう？僕もフランス語の勉強をはじめたよ。君に会いたい。君とパリで暮らしたい。でも金がない。君のいない台北はとてもとても淋しい）。一人台北に残されたカイは、両親の経営する食堂を手伝っている。長距離電話しても彼女は出ない。

カイは昼間毎日書店に出かけ、床に座り込んでフランス語の教科書に読み耽るという生活をはじめた。そのうち、店員のスージー（アンバー・クォ）が声をかける。「ここは図書館じゃないわよ。毎日来てるけれど、本は買わないの？」「ただの退屈しのぎさ」「馬鹿にしてるんじゃないの。毎日ここに来ているから…じゃあまた明日」「じゃあ」。カイは何度もパリへ電話するがいつも留守電だった。向こうから電話はかかってこない。彼女の心がもはや離れつつあるのだ

ろう。一方、カイは書店へ行くたびにスージーと会話するほど仲良くなっていた。そんなある夜、パリから電話があった。まるで一方的な別れ話だった。カイは彼女に会うため、すぐにパリへ飛ぼうと思うが金がない。両親に相談するが、「一体お前は、何を考えているんだね。悪いことはいわん、諦めろ」といわれるばかり。思いあぐねたカイは、店の常連客で地元のボスに相談を持ちかけた。(表向き不動産屋だが、裏では悪事にも手を染めてそうな)この人物がパリまでの旅費をカイに貸すという。彼は若い女に入れあげていて、近いうちに不動産屋を引退しその娘と余生を過ごしたいと思っていて「恋」には理解があったのだ。ただ交換条件として、謎の小包をパリまで運んでくれという。カイは友人と小包の受け渡し場所に行き、小包を受け取った。二人で屋台へ食事に行くと偶然一人でいるスージーに会い、台北最後の食事を三人でとることになる。

2009年製作、台湾・アメリカ・ドイツの合作映画。監督・脚本はアーヴィン・チェン(陳 駿霖)だが、彼に関する情報がまったくない(2013年に、キャロル・キングの曲のタイトルを借用したらしい『あした私に恋をして』というゲイを素材にした作品を撮った、というのが今のところ唯一の情報)。台湾語原題は『一頁台北』だが『Au revoir Taipei さよなら台北』というフランス語タイトルもある(冗長極まりない邦題よりもずっといい)。
総合プロデューサーを務めるヴィム・ヴェンダースは、ドイツ人。したがって、ドイツ語のタイトルならばともかくなぜにフランス語と思ったが、この作品を観終わってみるとなんとなく理解できるような気がする。主人公がフランス語を独学するからだが、一方でこの映画の醸し出す雰囲気がある種のフランス映画に似ている。たとえば、ジャン＝ジャック・ベネックス『ディーヴァ』(1981)のようなラヴストーリーと犯罪映画を組み合わせたような趣の洒落た映画を思い起こさせるのだ。ただし、『台北の朝、僕は恋をする』には犯罪の要素はほとんどない(じつはあることはあるのだがジョークのようなものである)。
基本的にはラヴストーリ(いわゆる「ラヴコメ」の要素もかなり強い)だが、物語そのものはそれほどオリジナリティに富んでいるとは思えない。その平々凡々たる物語に基づくこの映画がキラキラした輝きを発するのは、一つにはヒロインの本屋の店員を演じる女優アンバー・クォの魅力だが、それ以上の働きをしているのは台北の夜の都市風景である。

『皆はこう呼んだ、鋼鉄ジーグ』　■　ガブリエーレ・マイネッティ

男の激しい息づかいとせわしい足音。髭面の男エンツォ（クラウディオ・サンタマリア）は、オートバイに乗った私服警官二人に追われていた。彼は窃盗を繰返して食いつないでいる小悪党だ。家族も恋人もいない無口で孤独な男である。自室でヨーグルトを食べながら一人淋しくポルノヴィデオを観るという生活を繰り返している。今日もローマ市内のどこかで高級時計を盗んで逃げているところだ。このところ、ローマでは何者かによる爆弾テロが相次いでいた。エンツォは『聖天使城』辺りで反テロデモに紛れて逃走を図るが、デヴェレ河畔の物置小屋に追い詰められてしまう。とっさに河に飛込み、辛うじて私服の追跡をかわしたが、エンツォはその場所で河底に並べられたドラム缶に足を取られ、危うく溺れかかりドラム缶内の汚水を飲んだ。ドラム缶の蓋が開いており、中の「放射性廃棄物」が流れ出していたのだ。ようやく抜け出したエンツォの身体は、廃棄物塗れになっていた。気分も最悪だったが、なんとか自分のアジトに戻った。自室で吐き気を催し、便器に真っ黒な何かを激しく吐いた。その後、寒さに震えながら布団にくるまって眠った。

眼醒めると悪寒は消えていた。唯一の友で親代わりのセルジョ（ステファノ・アンブロジ)に盗んだ時計を買ってもらうため､町の悪党の溜まり場に行った。ボスらしきひどくアブナイ感じのジンガロ（ルカ・マリネッリ）が悪事の相談をしている。エンツォはセルジョとの話を終えると帰ろうとしたが、セルジョは話があると自宅へ招いた。そこでエンツォは初めて、日本製アニメーション『鋼鉄ジーグ』のDVDを片時も肌身から離さないセルジョのかなり奇妙な娘アレッシア（イレニア・パストレッリ）と会った。その後、セルジョとエンツォは、密輸品の取引のためにとある工事中の病院の九階へ向かった。だが取引は失敗しセルジョは射殺された。そのとばっちりで地上へ投げ出されしばらく気絶していたエンツォは、何事もなかったようにむっくり起き上がりその場から走り去ったのだった。

2015年製作、イタリア映画。監督は、新鋭ガブリエーレ・マイネッティ（今のところ、作品はこれ一本のようだ)。脚本は、 ニコラ・グァリャノーネとなっている（オリジナル脚本のようであるが、明らかに日本のアニメーション『鋼鉄ジーグ』に強く影響されている)。
マイネッティは､「日本製アニメーションで育ったくせに、フェデリコ・フェリーニばかり語るな」とどこかで語っている（常日頃ポップ文化にしか興味を持たないのに、妙に藝術家ぶる人物を何人か知っているので、この言葉に大いに同意する部分がある)。たしかに、この作品において、マイネッティはその「育ち」を隠そうとはしていない。冒頭に､『皆はこう呼んだ「鋼鉄ジーグ」』と黄文字の日本語が浮かび上がる。これは配給会社がつけたいわゆる「邦題」ではない。副題のように付された「LO CHIAMAVANO JEEG ROBOT」が原題で、メインタイトルのように扱われているのは、そのイタリア語を監督自身が日本語に翻訳したものだと言う（付け加えれば、クレジットロールで流れる主人公役のサンタマリアが歌っているのは、永井豪原作のアニメーション『鋼鉄ジーグ』の主題歌をイタリア語訳したものだそうで、彼らの並々ならぬオリジナル作品への思い入れが感じられる)。とは言え、この映画は､元のアニメーションの実写化どころかヒーローものでさえない。いわば『鋼鉄ジーグ』へ捧げられたオマージュなのである。原作は日本の神話をベースとしたロボットものらしいが、こちらは現代的風俗を背景とする切々と悲しいラヴストーリーである。

『虹色ほたる ～永遠の夏休み～』　■　宇田鋼之介

夏休みに入ったばかりの小学六年生のユウタ（声：武井証／櫻井孝宏）は、一人でバスを降りた。「蛍ヶ丘ダム入口」とあるバスストップだ。この山奥のダム周辺の森は、一年ほど前に交通事故で亡くなった父親と、カブトムシ獲りによく訪れた思い出の場所だった。バス停から汗を拭きながらダムに向かう途中で、スポーツドリンクとアイスキャンデーを買い、アイスを囓りながら電話をした。「あ、お母さん？さっき着いた。何？」「今夜、何食べたい？」「何でもいいよ…美味しいもの」「お父さんそっくり。テキトーなんだから」。

ユウタは父の教え通りに森のクヌギを漁ったが、カブトムシはぜんぜん見つからない。歩き回っていると、枯木に凭れ掛かって座る（妙に時代がかった衣装の）小柄な老人（声：石田太郎）に出会う。「喉が渇いている。水かあったら、分けてくれんかのう」という老人に、ユウタはスポーツドリンクを与えた。それを飲み干した老人は、スポーツドリンクを飲んだことがないのか、「美味かったが、妙な味の水じゃ」と感想を漏らした。そして、「しばらくすると雨になり、嵐が来るぞ。坊も早く帰るといい」と天気予報とは真逆のことをいってどこか

へ消えた。ユウタが一休みしていると、はたして豪雨になった。雨を避けようと逃げ惑うユウタは、決壊し道路に氾濫した水に呑み込まれ携帯電話まで失った。どこかに落下していく途中、先ほどの老人の声を聞く。「坊、危ないところじゃった。ほんとはやってはいけないことじゃが、水を貰ったからな。お前さんは、ぎりぎりセーフじゃ」。
そしてふと気がつくと、ユウタは豪雨になる直前の風景の中で目醒めた。携帯電話が見つからなかった。携帯を探すユウタが顔を上げると、少女が立っている。小学三年生の少女さえ子（声：木村彩由実）だ。蛍に似た形をした緑の髪留めをしている。バスはもう終わっている時間だった。歩いて帰るというさえ子にユウタは「どこへ」と尋ねる。「あっち」と指差すさえ子の指の先に広がっていたのは、ダムに沈んだはずの宮前村の風景だった。

2012 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『銀河鉄道 999 エターナル・ファンタジー（1998)』、『ワンピース THE MOVIE デッドエンドの冒険（2003)』などの宇田鋼之介。脚本は『夕凪の街 桜の国（2007)』でも脚本を担当した国井桂。原作は川口雅幸による同名長篇ファンタジー小説『虹色ほたる ～永遠の夏休み～』（もともと作者のプライヴェートなホームページに連載された作品が、アニメ化されるほどの人気を呼んだのだという)。
主人公の少年が、突然の豪雨による出水に足を掬われ意識を失う。気が付くと昭和五十二年に湖に沈んだはずの村の中だった、というショッキングな出来事から物語が動きはじめる。したがって、この作品はタイムスリップ系に分類できようが、この物語には SF 趣味はまったくない。その設定から色濃くノスタルジーに染め上げられているのは当然だが、それをベースにした極めて感動的な（必ずしも子供向きではない）ファンタジーに仕上がっているというのが正確だ（絵柄的に人物像の輪郭が、意図的に非完結的に描かれている。そのことが、その雰囲気を高めるのに非常に効果を上げているのは特筆すべきだろう)。
いわゆる「田舎」を持たないので、昭和五十年代つまり高度成長期が終わった頃の地方が実際にどうだったか知らない。それでも、このアニメーションの描写には強いデジャヴを感じた。それがいったい何故かをよくよく考えてみたら、二十世紀も終わろうとする頃にプレイした懐かしのアドヴェンチャー・ゲーム『ぼくのなつやすみ』の記憶のゆえだった。

『恋人までの距離（ディスタンス）』　■　リチャード・リンクレイター

ブダペスト発ウィーン行のユーロトレイン、車窓を晩夏の田園風景が流れていく。車内で中年夫婦が大声で言い争いをしている。ドイツ語のようだった。その隣の席に座って本を読んでいた金髪の若い女（ジュリー・デルピー）は、それに辟易して座席を移った。移動先には同じように一人静かに読書している口髭の若い男（イーサン・ホーク）がいた。件の夫婦がまだ言い争いながら脇を通ると、男も女も苦笑いし偶然のように目が合った。それが切っ掛けで、お互いが読んでいる本を見せ合った。男が読んでいたのはクラウス・キンスキーの『自伝』、一方女が読み耽っていたのはジョルジュ・バタイユの『マダム・エドワルド』と『死者』だった。男は「食堂車へ行こうと思うが、君もどう？」と女を誘った。男はアメリカ人だった。二週間ほどの宛てのない気ままな旅をしている。ヨーロッパ周遊券を持っているので、マドリッドまで足を伸ばして「友人」に会った。ウィーンまで行って、明日そこからアメリカ行の飛行機に乗る予定だという。女は自分がソルボンヌ大学の学生で、そろそろ授業がはじまるのでパリに戻るのだといった。「ヨーロッパ一周でいい思い出はあった？」と女

が聞くと、男は「最悪だった」と答えてすぐに「冗談だよ」と打ち消した。そして、慌てたように話題を変える。どうやら「冗談」ではなさそうだった。
二人はさまざまなことを話題にした。ケーブルテレビに関するアイデアについての男の話は、話し方の巧みさもあって興味深いものだった。女は家族について話した。彼女の母親は、「早く結婚して子供を産め」などとは決して言わなかったが、それは逆にずっとプレッシャーだった。お互い素晴らしく気が合った。他愛もない話題ながら会話が弾んだ。そうするうちに列車はウィーン駅に到着する。意気投合して、もはや離れがたくなっていた二人は、女の行き先であるパリのずっと手前のウィーン駅で下車することにした。その時はじめて女は男の名前を聞いた。「ジェシーだ」と男は答え、「セリーヌよ」と女は答えた。

1995年製作、アメリカ・オーストラリア・スイスの合作映画。監督は『スクール・オブ・ロック』(2003)、『ビフォア・サンセット』(2004)、『ビフォア・ミッドナイト』(2013)などのリチャード・リンクレイター。脚本はリンクレイターとキム・クリザンの共同執筆。
基本的に、恋愛映画は苦手だが、どういう訳か二十年ほど前の公開時に観た。もう正確には憶えていないが、正統派恋愛映画だが何か進行具合がまどろっこしい、というかやたら会話が多いなという印象を持ったように思う。映画の原題は「Before Sunrise」であり、『ビフォア・サンセット』と『ビフォア・ミッドナイト』を合わせて三部作だ、というのは有名である。それぞれの発表年が九年空いているが、映画の内容そのものも十八年間におよぶ驚くべき長期恋愛を描いている(ただし三作目では、一作目の純恋愛状態ではなく、結婚はせずに双子の娘を授かっているという設定らしい)。改めて鑑賞してみて、監督リンクレイターは恋愛そのものを描こうとしたのではないのではないか、という気がした。
食堂車でたまたま話が弾んだというだけで双方ともに熱烈な恋の炎が燃え上がり、それが十八年間も持続するなどという奇跡が起こるとはとても思えない。あまりにもリアリティを欠きすぎている。それに引き替え主人公二人が交わす会話がじつに生き生きしていることに気づく。洗練されたお喋り、神秘体験の話題、政治的見解、極めて洒落た神学的あるいは哲学的会話。リンクレイターはこれをこそ描きたかったのではないか、と思い直した。

『BLACK LAGOON 第一期～第二期』　■　片渕須直

JR沿線らしきどこかの駅の朝。プラットホームには勤め人の群が犇めいている。その中の一人岡島緑郎（声：浪川大輔）は、定食屋のカウンターで呟く。（まがりなりにも国立大学を卒業して紛れ込んだサラリーマンの街。上司には尻を蹴飛ばされる。しかしここで生きるからには、あんな風になってみたいものだと理想もある。俺の住んでいた「冬の街」）。

緑郎は日本有数の大会社「旭日重工」の一社員だったが、東南アジアへの出張中に闇社会の運び屋（もしくは高速魚雷艇を駆る海賊）である「ラグーン商会」と南支那海で遭遇する。ラグーン商会は、緑郎がそれとは知らずに運ばされていた（旭日重工の違法取引に関する証拠品である）一枚のディスクを奪い、ホテル・モスクワなるマフィアに売り飛ばすつもりだった。商会はめでたくディスクを手に入れたが、緑郎は行き掛けの駄賃で身代金を狙った商会の用心棒レヴィ（声：豊口めぐみ）によって拉致される。レヴィは荒っぽい言葉を使う女の子だが、優れた身体能力に加え「トゥーハンド」の異名を持つ凄腕の銃使いだった。魚雷艇の乗組員は他に二人。一人は艇長でボス、つねに冷静なインテ

リのダッチ（声：磯部勉）。筋骨隆々たる大男の黒人だ。もう一人は長髪を後ろで束ねた白人のベニー（声：平田広明）。商会の一員になる前は、フロリダで電子機器の研究をしていたらしい。
奪われたディスクによって社運が尽きそうな旭日重工は、ディスクもろとも緑郎を含めてラグーン商会を葬り去ろうと傭兵部隊を差し向けた。そうとは知らない緑郎は「これがストックホルム症候群か」などといいながら、徐々に商会のメンバーに馴染みはじめていた。しかしその頃、傭兵部隊の迷彩を施された大型戦闘ヘリコプターは、着々と商会の魚雷艇に迫りつつあった。彼らは戦闘能力で圧倒的に優位に立っている。戦闘ヘリコプターはロケット砲一発で魚雷艇を仕留められるはずだが、サディストめいて残忍な傭兵部隊の隊長は、緑郎たちを「嬲り殺し」にするつもりで、魚雷艇を行き止まりの水路に追い詰めた。

2006年にテレビ放映されたアニメーション。第一期二期で全二十四話。監督・脚本は『この世界の片隅で（2016）』で、一躍日本を代表するアニメーション作家の一人となった片渕須直（他に『アリーテ姫（2001）』や『マイマイ新子と千年の魔法（2009）』という注目すべき作品がある）。原作は広江礼威による同タイトル漫画作品『BLACK LAGOON（2001）』。
ガン・アクション系のアニメーション（単なるアクション映画としてもかなり優れた作品である）。平凡な日本のサラリーマンが、国際的陰謀に巻き込まれ頼みの会社にまで見放される。この発端が新鮮。ストーリーはてっきりその方向に展開するものとすると思ったが、たちまち南支那海を舞台とする「海賊」の物語となり、主人公もいつの間にかチャイニーズ系米国人の少女に移行する。「正常位じゃあ誰もイケねぇんだよ」などという乱暴極まりない台詞を吐くこのガサツな少女が、（描写はされないが）暗く重い過去を背負っているゆえに、ときとして(稚拙な言葉ながら)物事の本質を突くという場面が見所の一つだ。第二期の「The Vampire Twins Comen（吸血鬼双生児来ませり）」からはじまる暗く哀しく美しく、そして、陰惨にして怖ろしい三つの物語は、吸血鬼伝説とは直接関係のないルーマニア共産主義独裁政権の一種の後日譚で、このシリーズ中で異彩を放つ傑作である。異彩といえば、ラストを飾る六つの物語の舞台は新宿である。『セーラー服と機関銃』シリアス版のような物語だが、ヤクザ映画を好まないからかどこか強い違和感を感じてしまった。

『ブルース・ブラザーズ』　■　ジョン・ランディス

夜が明けてゆく。都市の俯瞰撮影。夥しい煙突の群が火を噴き上がらせていた。フェンスの中、厳めしい建物の前で星条旗が掲揚される。「イリノイ州ジョリエット刑務所」という標識がある。ジェイク・ブルース（ジョン・ベルーシ）の仮出獄の日だった。二人の官吏に挟まれ長い道のりを歩いたジェイクは、事務所で私物を受け取った。故障した腕時計一個、未使用のコンドーム一個と使用済み一個、黒の上下、黒の帽子一個、サングラスそして二十三ドル七セント。書類にサインしろと言われたジェイクは、「×」を書き込んだ。
早速、黒いスーツにサングラス、黒い帽子に黒いネクタイに着替えて刑務所の門を出ると、弟エルウッド（ダン・エイクロイド）が車で迎えに来ている。元はパトロールカーだったに違いない中古のダッジだった。廃車寸前に見える。二人が固くハグをすると、『She Caught The Katy』が鳴り出す。「ケティを連れて驢馬を残して出て行った…」。車に乗って彼らが育った孤児院に向かった。「ペンギン」に会うためだ。ジェイクが車の文句を言うと、エルウッドは跳ね上がり中の「跳ね上げ橋」を飛び越えて見せ、「すべて特注なんだ」と答えた。

孤児院で「ペンギン」と渾名されるシスターに面会し、彼女から「今年度の税金五千ドルが払えない。上部組織の教会は、その税金の肩代わりをするどころかここを売り払おうとしている」と聞いた。五千ドルくらい明日の朝までに届けると二人が言うと、「お前たちが盗んだ金なぞ要らない」と叩き出された。「尼さんには口を慎め」と言いながら二人にとって家族同然の管理人カーティス（キャブ・キャロウェイ）が近づいて来た。似たような黒ずくめの服装をしている。「ここが売られたら俺も馘首。納税期限はあと十一日」「再雇用は？」「老いぼれの黒人だ、どうにもならん」。教会に行ってみろというカーティスにしたがったジェイクは、歌と踊りによって説教しているクレオファス牧師（ジェームズ・ブラウン）を見て神の啓示の光に包まれた。「バンドを再編成して五千ドル稼げばいいんだ！」。

1980 年製作、アメリカ映画。監督は、『狼男アメリカン』(1981)、『サボテン・ブラザース』(1986)、『スパイダーマン２』(2004)などのジョン・ランディス。脚本は、ランディスに加えて出演者でもあるダン・エイクロイドによる共同執筆（原作はなくオリジナルである）。
まず、「綺羅星のごとき」出演者に圧倒される。最初の孤児院の管理人がジャズシンガーのキャブ・キャロウェイ。つづいて牧師がジェームズ・ブラウン、聖歌隊メンバーがチャカ・カーン。路上シンガーがジョン・リー・フッカー、食堂の女将さんはアレサ・フランクリン、楽器店の主はレイ・チャールズなど（ほんの端役にトップモデルだったツイギー、スティーヴン・スピルバーグまで登場する）。これだけでも観る価値はあるかも知れない。四十年近く前の作品である。何回か鑑賞してその度に爆笑した記憶がある。しかし今回鑑賞し直して、そんなに可笑しいコメディだとは感じなかった（ギャグが面白くないし、カーチェイスやクラッシュの場面はいかにも冗長すぎる）。時間に漂泊され切ったのだろうか。物語性は極限的にシンプルである。この映画を愉しめるとしたら、その単純な道筋の紆余曲折の（ギャグを含めた）「意匠」にかかっているだろう。それは「ラスボス」までの一直線を、その間の意匠で愉しむ RPG に似ているかも知れない。というのは、コピーライター糸井重里が製作担当した有名なゲーム『MOTHER』の中で、ブルース・ブラザーズのキャラクターがゲームクリアのための重要な「キー」になっていたのを思い出したからである。

『脳内ポイズンベリー』　■　佐藤祐市

石造りの大きな階段を転がり落ちていくペンダントトップが、誰かのスニーカーにぶつかって止まった。ペンダントトップを落としたのは櫻井いちこ（真木よう子）、スニーカーの主は早乙女亮一（古川雄輝）だった。亮一がそれを拾い上げいちこの方に顔を向けるや否や、いちこの胸は大きくときめく。小柄で童顔のいちこは若く見えるが、三十歳も目前の女性。半分趣味のようにケータイ小説を書いている。一方、亮一は二十三歳。いちこの六歳年下で美術家志望のフリーターである。数日後、東横線中目黒のホームで、いちこは亮一を偶然見かける。その瞬間、いちこの脳内ではとある秘密会議が開始されたのだ。この会議シーンから、物語は動きはじめる。会議の出席者はややフォーマルな黒服を着込んだ男女五人。理性担当の吉田（西島秀俊）・ポジティヴな石橋（神木隆之介）・ネガティヴな池田（吉田羊）・衝動担当のハトコ（桜田ひより）・記憶担当の岸（浅野和之）である。

すこし前友人に誘われて参加した合コンに亮一も出席していて、いちこは亮一が気に入っていた。「運命的な再会」を感じたいちこは、亮一に声をかけるかど

うかかなり迷った。それを「脳内会議」は多数決で採決しようとする。岸は記録係だと言って採決に加わらなかったので、「声をかける」に賛成が石橋とハトコ、反対が吉田と池田と二分される。その後、会議は紛糾し、風見鶏の吉田がやや混乱し賛成に意見を変える。その結果、「声をかける」が可決された。こうして意を決したいちこは声をかける。「こんにちは、この前はどうも。偶然ですね」。しかし、どうやら亮一はいちこを憶えていないらしかった。そのうちやっと、恭一はいちこの持っていた「餃子（小籠包）のストラップ」という特徴的なアイテムを思い出した。住所が亮一は新丸子、いちこが元住吉。「近いですね」といちこが切り出すも、話はまったく盛り上がらない。「脳内会議」も途方に暮れるが、亮一に関する映像記録から彼が肉好きかもという情報を引き出し、なぜか二人は牛丼チェーン店に食事に行くことになる。さらに岸が持つ別の情報から、亮一の部屋に掃除に行ったいちこは関係を結ぶ。

2015 年公開、日本映画。監督は『シムソンズ（2006)』、『キサラギ（2007)』、『ストロベリーナイト(2013)』などの佐藤祐市。脚本は『重力ピエロ(2009)』、『大停電の夜に（2005)』の相沢友子。原作は水城せとなによる日本の同タイトル長篇ラブコメ漫画作品である。
佐藤監督の『キサラギ』は、コメディ仕立ての洒落た極上のミステリ映画だったと記憶している。それに比較すると、この『脳内ポイズンベリー』はかなりのグダグダ感がつき纏う。同じくコメディ仕立てだが、軽快さもないように感じるというか、むしろ後半に入って重苦しささえ立ち籠める。どちらの映画にも原作があるので、監督の手腕というよりも原作が持っている雰囲気の差かも知れない。この手の（コメディめかしているが、どこか真面目な）ラヴストーリーが苦手なせいもあるが、映画の物語をちょっと距離を置いて眺めると「我が侭身勝手な女の自滅」ストーリーに見えてしまう、というのは言い過ぎか。人間の感情を五つに分類し、それを擬人化するというアイデアは面白い。ただこのアイデアは、ピクサー・スタジオによる『インサイド・ヘッド（2015)』の基本アイデアに酷似している(『脳内ポイズンベリー』の原作発表時期を考えると、ピクサーが影響されたのかも知れない)。しかし実際に鑑賞した感じでは、実写であるこの『脳内ポイズンベリー』よりもアニメーションである『インサイド・ヘッド』の方が、リアリティにおいて勝っている。

『インサイド・ヘッド』　■　ピート・ドクター

（頭の中、どうなってるか知ってる？ライリーのなら私は知ってる）。ライリー・アンダーソン（ケイトリン・ディアス）はこの物語の主人公で、金髪で碧い眼をした十一歳の女の子。合衆国ミネソタ州のとある病院で、彼女が産まれた瞬間からこの物語ははじまる。仲の良い夫婦の元に産まれたライリーは、今黄色い毛布にくるまれて抱かれている乳児だ。ライリーが産まれると同時に、彼女の頭の中にも五つの感情が生まれた。ヨロコビ／Joy（エイミー・ポーラー）、カナシミ／Sadness（フィリス・スミス）、イカリ／Anger（ルイス・ブラック）、ムカムカ／Disgust（ミンディ・カリング）、ビビリ／Fear（ビル・ヘイダー）の五人（映画では、それぞれの性格を持つ人格として描かれている）。この五人の感情たちはある時は協力し合い、またある時は反撥し合ってライリーの人格を形成している。

ライリーが十一歳になるまで、ヨロコビが主導的だった。つまり、その他の感情をヨロコビが巧みにコントロールして、ライリーの記憶を幸福感で満たしていたのである。だが、十一歳になると、大きな転機が訪れた。父親が新しく会社を設立するために、一家全員で住み慣れたミネソタからサンフランシスコに

引越したのだ。引越し先の家は狭く薄汚れている。おまけに、何かの手違いによって荷物が届かない。そのため、ライリーは古い寝袋で寝るというウンザリするような出来事がつづいた。もちろん、新しい学校に転校する不安でも胸が一杯だった。それでも、ヨロコビの獅子奮迅の活躍によって、ライリーもなんとか明るく振る舞えていた。次の日、転校先の学校で自己紹介をすることになり、ライリーはクラスメイトたちの前で故郷ミネソタの思い出を話しはじめる。自分の大好きなアイスホッケーについて語っている途中、彼女は泣き出してしまう。とても楽しい記憶だったはずなのに、不意に「もうミネソタには帰れないんだ」という悲しい気持ちに襲われたからだった。頭の中で、感情たちが大混乱をして収拾が付かなくなったのだ。そういう訳で、「ヘンな子」というレッテルを貼られたライリーは、クラスの中で孤立してしまった。

2015年製作、アメリカのアニメーション映画。監督・脚本は『トイ・ストーリー（1995)』、『モンスターズ・インク（2001)』、『ウォーリー（2008)』（原作）などのピート・ドクター。
ピクサー・アニメーション・スタジオの十五作目の長篇作品。日本製のアニメーションを観る機会が多い（日本製が形式内容ともに、他国製を圧倒的に凌駕していると思っている）が、時にアメリカ製のものも観る。その中で記憶に残っているのは、ドリームワークス・アニメーションによる作品と、『ウォーリー』、『トイ・ストーリ』、『Mr,インクレディブル（2004)』など極めて質の高いピクサー・スタジオによる作品に絞られているように思う。
『インサイド・ヘッド』というアニメーション映画の秀逸さは、まず主人公の人格は五つの感情が司っていて、そのそれぞれが擬人（視覚）化されている（さらに主人公の身に何かが起こるとその五人が随時「脳内会議」を開く）という卓抜なアイデアに集約されている。ただこのアイデアは、佐藤祐市『脳内ポイズンベリー（2015)』に非常によく似ている（『脳内ポイズンベリー』の原作が2010年に発行されているところを見ると、アイデアそのものはこちらの方が早かったようだ）が、内容的深さにおいて『インサイド・ヘッド』の方が優れていることは、作品を鑑賞してみれば自明だろう。作品の主題はいわば「人格とは何か」といういささか「精神分析学的」な問題提起のようにも見え、子供たちには難し過ぎるだろうとは思った。

『深夜食堂』　■　松岡錠司

新宿のはずれ。「ゴールデン街」と覚しき場所に、その小さな「めしや」はある。マスター（小林薫）が、たった一人で切り盛りしている。（一日が終わり人々が家路へと急ぐ頃、俺の一日が始まる。人は深夜食堂と言ってるよ。客が来るかって？それが結構来るんだよ）。

●ep1「ナポリタン」／カウンターでは、たまこ（高岡早紀）がややくだを巻きながら酒を呑んでいる。たまこはいわゆるお妾さんで、最近旦那が死んだという。幾許かの遺産を残すという旦那の「口約束」を信じて期待していたが、遺言状には彼女のことは何も書いてなかった。その辺の事情を愚痴にして酒を呑んでいる。マスターが「ナポリタン」を作って出してやると、好物らしく喜んで口にした。別の日、風采の上がらない安サラリーマン風の男はじめ（柄本時生）がたまこの隣に座った。たまことはじめはこの「ナポリタン」で話が盛り上がり、同棲することになったようだった。　●epi2「とろろご飯」／みちる（多部未華子）は、二十代半ばの娘だが、一種のホームレス的境遇にいるらしい。店に入ってきたみちるは「とろろご飯」を注文したが、それを用意するに

は時間が掛かり、あまりの空腹の様子にマスターはとりあえずすぐ出せる物を食べさせた。しかし、マスターがちょっと眼を離した隙に、みちるは金を払わず姿を消してしまう。後日、みちるは店に謝罪に来た。金は持ってないので働かせてくれと言う。狭い「めしや」に人手は必要ではなかったが、みちるには少々料理人の素地があるらしく､マスターは彼女を居候させてやることにする。みちるは故郷の郷土料理を作ったり、それなりに甲斐甲斐しく働いていたのだが…。　●epi3「カレーライス」／あけみ（菊池亜希子）は都内で働く OL だが、東北大震災のヴォランティア活動で何度も福島に行っていた。被災地に赴くに当たって、マスターからカレーライスの作り方の教えを受けていったほどに熱心だった。福島に生まれ育った謙三（筒井道隆）は、津波によって妻と娘を失い絶望の底にいた。誰にも心を開かず仮設住宅に閉じ籠もったままだったが、そんな時にあけみがやってきて彼女の熱心さにやっと気持ちが溶けた。あけみに好意を抱いた謙三はプロポーズをし、東京まで追ってきた。

2015 年公開、日本映画。監督は、ゲイカップルと女の奇妙な三角関係を描いた『きらきらひかる』（1992）や『東京タワー オカンとボクと、時々、オトン』（2007）で人の気持ちの機微を描いた松岡錠司。脚本は、松岡に加えて真辺克彦。原作は、現在十巻以上が単行本化されていてなお雑誌連載中である、安倍夜郎による同名の漫画作品『深夜食堂』。同じ原作漫画による深夜枠のテレビドラマが、やはり小林薫主演で放映されすでに三シリーズを迎えている。これは原作の人情噺風の味わいを色濃く残して映像化されたドラマだった。
ごった煮としか言えないようなメトロポリス東京で、慎ましやかに生きている市井の人々それぞれが抱えている小さなドラマ。そのドラマを、この「めしや」でささやかに展開する。原作漫画のこのそこはかとない雰囲気を、テレビドラマは巧く継承していた。映画化されたこの作品は、やや異なった趣を持っていて原作漫画の「人情噺」的空気はかなり薄められている。その代わりに社会的テーマが持ち込まれているのだが、成功はしていない。
映画は、連作短篇のような形式によって三エピソードを描いているが､「とろろご飯」が他の二つのエピソードよりも卓越しているように感じられる（なにしろ、これまで大して興味もなかった多部未華子という女優が、これまでにないほど美しく輝いて見えた）。

『続・深夜食堂』　■　松岡錠司

新宿の片隅に午前零時に開店する「めしや」がある。マスター（小林薫）は、目尻に疵のある無口な男。品書きには「豚汁定食」しかないが、頼めばたいがい作ってくれる。マスターは言う、「人は深夜食堂と呼んでるよ。客が来るかって？それが結構来るんだよ」。

●第一話「焼肉定食」／その夜はどういう訳か、常連客がみんな喪服姿でやってきた。偶然、馴染み客それぞれに不幸が起きたらしい。客たちが故人の思い出を語り合っていると、範子（河井青葉）が一人で入ってきた。喪服だった。誰かが「浄めの塩」を渡そうとしたが、範子は「あ、私はいいの」と答えた。彼女は出版社に勤める敏腕の編集者である。作家と接する仕事上のストレスから、喪服を着て歩き回りシメに「めしや」で焼肉定食を食べる。それが範子の一風変わったストレス解消法だった。担当していたベテラン作家が亡くなり、葬式が執り行われた。その会場で元編集者石田（佐藤浩市）に出会い、お互い意気投合するが…。●第二話「焼うどん」／高木清太（池松壮亮）は「めしや」近くの蕎麦屋の一人息子。父親はとうに他界したらしく、店は母親の聖子（キ

ムラ緑子）がたった一人で切り盛りしている。清太は出前持ちとして家業を手伝ってはいるが、暇があれば近所の卓球場に出入りしていて、蕎麦屋を継ごうとは思っていないようだった。その清太は、出前先の工場の事務員木村さおり（小島聖）と母親には秘密のまま結婚前提でつきあっていた。さおりは清太よりも十五歳年長だった。それを理由に、聖子はこの結婚に絶対反対を表明する。
●第三話「豚汁定食」／福岡に住んでいる夕起子（渡辺美佐子）は、息子の同僚を名乗る男に呼び出され、わざわざ早朝の新幹線に乗って東京までやってきた。言われるがままに夕起子は、男に大金を手渡した。典型的なオレオレ詐欺のようだった。最終の新幹線にも乗り遅れ、夕食を採るため警官小暮（オダギリジョー）に付れられ「めしや」の暖簾をくぐる。もちろん、その夜泊まるあてはなかった。そのときちょうど、みちる（多部未華子）も食事をしていた。みちるは以前路頭に迷ったとき、「めしや」で居候したことがある。それを思い出したらしく、今宵一晩友起子を自分の部屋で預かろうと思った。

2016 年公開、日本映画。監督は、『映画 深夜食堂（2015)』、『東京タワー オカンとボクと、時々、オトン(2007)』、『さよなら、クロ（2003)』など、しみじみ系の映画を得意とする松岡錠司。脚本は、松岡と真辺克彦の共同執筆。原作は、二十巻近く単行本化されていて、今もなお「ビッグコミックオリジナル」誌連載中の安倍夜郎による同名漫画作品である。
この映画は、テレビドラマとしてかなりの好評を博した後製作された『映画 深夜食堂』の続篇である。原作漫画は、どこか極上の（落語の）「人情小咄」を思わせる雰囲気を漂わせているが、前作映画はそれを（今風に薄めながらも）じつにバランス良く巧く掬い取っていた。この映画もその遺伝子を確実に受け継いでいる。有り体に言えば、雰囲気を共有するという以上に「同工異曲」だと感じる。しかしじつはこの味わいこそが、原作漫画、テレビドラマ、前作映画、この映画を支えているものなのであって、これがなくなると何も残らないとさえ思えるほどである。それは言ってみれば、伝統的古典落語と同じ趣向の「良きマンネリズム」である。「新奇さ」のみを尊ぶ現代の「思想」傾向からすれば、そんな「マンネリズム」などとても耐えられないものに違いない。ここで、現代の古典主義とロマン主義の対立を開陳する気はないが、この「良きマンネリズム」は高く評価しておきたい。

『夜明け告げるルーのうた』　■　湯浅政明

ここは海辺の町日無町、やや寂れた小さな漁港である。中学三年生の主人公足元カイ（声：下田翔大）は、父親照夫（声：鈴村健一）と傘職人である祖父（声：柄本明）の三人で暮らしている。家は釣り船屋を営んでいた。朝の食卓で、いつもの通り照夫はカイの高校進学のことを話し、祖父は「憎むべき」人魚について語った。「気をつけろ。奴らは壁の穴からこちらまで来よるからな」。祖父は彼が子供の頃、海女だった母親が人魚に食われたと信じていた。しかもこの町には、人魚とは人間界に災いをもたらす禍々しい存在だという古来からの言い伝えがあるのだった。カイは二人の話を聞き流し学校に向かう。その途中同級生の快活な女の子海老名遊歩（声：寿美菜子）と国夫（声：斉藤壮馬）の二人と合流した。カイは以前父と母の三人で東京で暮らしていたが、両親の離婚に伴い父とともにこの町に引っ越してきたのだ（母親は東京に残りダンサーをしていると言う）。その出来事のせいか、表面的には鬱屈気味で日常生活のあらゆることに積極性を示さないような少年に育った。

夏休みが直前に迫った頃、カイは自分の PC を用いた「打ち込み演奏」を動画投

稿サイトに匿名で上げる。遊歩と国夫はそれがカイだと気づき、そのレベルの高さに惚れ込んだ。彼ら二人は、周囲の人たちに内緒でバンド「セイレーン」を組んでいた。二人は熱心にカイにバンドへの参加を促した。しかし、カイはまったく興味を示さなかった。ただ、バンドの練習場所が、人魚の住んでいるとの言い伝えがある「人魚島」だと聞いて、二人とともに小さなボートで訪れた。湾に突き出た御陰岩に守られた人魚島は、かつて遊歩の祖父が開いた遊園地があったが、今ではすっかり廃墟の島と化していた。国夫のギターに遊歩がヴォーカルを合わせて練習を始めるが、カイがその歌を批判すると遊歩は怒ってどこかへ消えた。そのとき、誰かの素晴らしく魅力的な歌声がいずこからともなく聞こえてきた。

2017 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『ケモノヅメ（2006)』、『カイバ（2008)』、『四畳半神話体系（2010)』、『夜は短し歩けよ乙女 （2017 年)』など幅広いテーマのアニメーションを撮り続ける湯浅政明。脚本は湯浅と『映画けいおん！（2011)』、『たまこラブストーリー（2014)』、『ガールズ＆パンツァー劇場版（2015)』で脚本を担当した吉田玲子。
カイとルーの淡い恋までも届かない「恋」は、有名な「信太妻伝説」の安倍晴明は狐の化身した「葛の葉」と陰陽師安倍保名の間に生まれたとするロマンティックな物語を思い起こさせるだろうし、人魚が人肉を食うという日無町の古い言い伝えは「八百比丘尼」伝説を即座に想起させる。もちろん、人魚に噛まれるものはすべて人魚になるというのは、これまたよく知られたトランシルバニアのヴァンパイア伝説のパロディに違いない（若い頃に恋人を魔物に殺された老婆の人生を賭けた執念も、何かの伝説だったような気もする。もしかすると、ハーマン・メルヴィルのかの「白鯨」かも知れない)。要するに、この作品の中では物語＝内容のオリジナリティは一切問われないのである。にもかかわら観客はこの作品にナイーヴに感動し涙さえ流す。なぜか。それはその語り口つまり「修辞」が圧倒的に優れているからだろう。「すべての詩の主題は Je t’aime（君を愛している）なのだ」という意味のことを、フランスの美学者ロラン・バルトがどこかで書いている。詩作品の価値はその内容ではなく、主題の描き方つまり形式あるいは「修辞」にあるということだと解釈できる。このアニメーションを観て、最初に思い出したのはそういうことだった。

『ルームメイト』　■　古澤 健

激しい雨が下水溝のグレーティングを叩いている。うち捨てられた壊れた人形、救急車のサイレン。慌ただしく担架が運ばれてきて救急車に積み込まれた。担架には若い女性が載せられている。若い男の担架がそれにつづく。二人はそのまま病院に収容される。彼らが運び出されてきたのは、水の滴る音のする薄暗い部屋だった。数人の刑事たちが調べると床に血痕があり、血の付いたナイフと男の惨殺死体が懐中電灯に照らし出された。その場所を女性ものらしいドレスの影が一瞬よぎる。その現場に茶色の表紙のノオトが落ちていた。つぎの日刑事は病院に女を訪ねたが、女は眠ったままで事情聴取はできなかった。
時間は三ヶ月前に遡る。この物語の主人公萩尾春海（北川景子）は 23 歳、派遣社員として働いていた。ある日、交通事故に遭い病院に運ばれてベッドに横たわっている。頭を強打し片足を骨折したのだ。昏睡状態に陥っていたが目を醒ました。担当の看護師が声をかける。姓名、年齢、職業などの質問には答えられたが、なぜか実家の電話番号が答えられない。別の日、交通事故の加害者である工藤謙介(高良健吾)が、友人の保険会社の社員と共に見舞いに来たが会話

は弾まなかった。別の看護師西村麗子（深田恭子）が春海に近づいてくる。麗子はとても親切だったし、入院中の春海を優しく支えてくれた。患者と看護師という関係から、そのうちそれを超えて気心が通じ合い、「麗子みたいな人となら、ずっと一緒にいたい」「私もそうだよ、春海」とお互いがいうまでになった。麗子は春海の退院を待ってルームシェアを提案し、二人はなかよく生活を共にしはじめる。その共同生活はとても順調だった。春海は事故の示談交渉を麗子に任せるまでに信頼しはじめていた。
ある夜、眠っていた春海は、家の中で誰かといい争っている麗子の声で眼を醒ます。部屋には麗子一人しかいなかった。この夜から周辺に奇妙なことが起こりはじめる。近所で迷子になった仔犬が、知らないうちに台所の鍋のなかで煮られていた。ついには、病院で春海の担当だった看護師が、長い石段から突き落とされて絶命するという事件が起こる。

2013 年製作の日本映画。監督脚本が古澤健。原作はミステリ作家今邑彩が書いた同タイトルのサイコホラー小説。原作小説は未読であるが、この映画のプロットに踏襲されているのは登場人物名くらいで、あとは原作とまったく異なっているという。原作では「ルームメイト」が失踪中で、その捜索が謎の一つという設定からはじまるのだそうだが、この映画ではそうではない。北川景子と深田恭子、この当代きっての人気女優二人をダブル主演扱いする。つまりこの二人を映画冒頭からずっと出ずっぱりにするためには、苦肉の策として原作のそういう設定を変更せざるをえなかったと、穿った見方もできなくはない。
それはミステリ作家ならざる脚本家が、一冊のまったく別のミステリを一から創作するという、大変な冒険を冒すことになる訳である。この「冒険」はとりあえず成功している。原作の結末が映画とまったく違うのかどうかは判らないが、映画版の結末はこれはこれで納得する。事件が一段落した後のプロットはやや間延びしていて、この部分は要らないのではとも思ったが、これがないとミステリとしての論理性を欠きフェアではなくなるのだ、と気がついた。ただ、映画作品としてはかなりの既視感がつきまとうのが欠点。ある箇所ではブライアン・デ・パルマのようだし、別の箇所ではダニー・ボイルのようだ。というよりも、同じ多重人格ものなら、今敏のあるアニメーション作品の方を評価したいと思う。

『夜の上海』　■　張一白（チャン・イーバイ）

（たしかにあの頃、恋をしていた。一人の女性を深く愛し、相手と同じ夢を生きていけると思っていた。そして若い頃の夢はすべて手に入れたが、何かが違う。そんな歯痒さの中で、時間はどんどん過ぎ去っていく）。水島直樹（本木雅弘）は、業界の中ではカリスマとも呼ばれるヘアメイクアーティスト。これ以上もなく華やかな世界が、彼の職場だった。水島は五年間付き合っている恋人でマネージャーの高橋美帆（西田尚美）やアシスタントを引き連れて、上海にやって来る。「アジア音楽祭」のメイクアップの仕事のためだ。
上海の夜景の中を一台のタクシーが疾走する。かなり荒っぽい運転だった。ドライバーはまだ若い女性リンシー（ヴィッキー・チャオ）。できが悪く姉に頼りきりの受験生の弟と、親の遺した家で暮らしている。行きつけの修理工場に働く男に片思い中。リンシーはしょっちゅう事故を起こしては、とても嬉しそうな表情になる。修理工場へ行けばその男に会えるからだ。タクシーの運転席側サンバイザーの裏には、彼のポートレイトが貼ってある。
ある夜、音楽祭での仕事が終わった水島は、あてもなく一人で上海市街を彷徨

うように散歩していた。海を望む広場でサッカーに興じる子供たち、その場所で飲み物を売っている自転車の男、何か踊りながら舗道を歩いてくる赤い衣装の女性の一団、公園で静かに胡弓を弾いている男などいかにも上海らしい光景を楽しみながら歩いたが、ふと街角で立ち止まった一瞬、そこへリンシーの運転するタクシーが飛び込んできて水島を撥ね上げたのだった。奇跡的にも大した怪我はなかった。大丈夫だからと、水島はそのまま帰るつもりだった。リンシーが車で送ろうといったが、水島は日本語以外は英語を少し話せるだけだったしリンシーは上海語しか話せない。お互いの意志疎通ができない。しかも、水島には現在地も判らなければ泊まるはずのホテル名も判らない。やむをえず、リンシーは自分のタクシーに水島を乗せ、夜の上海へと走り出す。しばらくするとリンシーのケータイに着信があった。彼女が電話に出ると、件の修理工場の男だった。彼は明日、結婚式だという。

2007 年製作、日本と中華人民共和国の合作映画。監督は張一白。脚本は高燕、山村裕二、張一白の共同執筆。原作は高真由子の小説とあるが、実は映画の「ノベライズ」らしい。
上海という極めてアジア的な大都市それもその美しい夜景を舞台とし、ヒロインにキュートな若い女優を配した切ないラヴストーリーとくれば、即座に純台湾製の映画である陳駿霖『台北の朝、僕は恋をする』を思い出す。ただし、この『夜。上海』の方が数等落ちるような気がするのはなぜか。どちらの映画もストーリーそのものは、捻りのない他愛のないものでコメディ風だが、当然そのためにコミカルな要素を添加してある。この映画の場合、その要素が（とくに前半は）過剰にわざとらしく薄っぺらく感じられるからだろう。
とはいえ、美しく印象的なシーンもある。一番記憶に残るのは、深夜の街角で主人公二人が赤のリップスティックで文字を書きはじめるシーン。口紅によって鏡に書かれた文字によって恋人への伝言とするのは、張婉停『誰かがあなたを愛してる』(1987) の有名なーシーンだが、こちらは深夜の街角で車のフロントグラスからはじまり近くの建物の窓ガラスはては路面に、「私のこと好きですか」「愛してます」と赤い文字で埋め尽くす。それはややリアリティに欠けているが、優れて映画的なシーンでもあった。そしてそれをラストシーンの「ワタシノコトスキデスカ」に繋げるのも、なかなか見事な物語の閉じ方である。

『東京兄妹』　■　市川 準

東京雑司ヶ谷、夏。日暮健一（緒形直人）と洋子（粟田麗）は早くに両親を亡くし、それ以来、兄一人妹一人で暮らしている。軒先に釣られた風鈴が鳴る古いしもた家、豚の焼物で蚊遣香が焚かれている茶の間。扇風機の前で健一が寝そべっていると、麦藁帽子にチェックのワンピース姿の洋子が戻ってくる。「ただいまぁ」「おかえり」「暑かったぁ、浴びちゃおうかなぁ」。あまりにも日常的な光景だからか、兄は妹の方を見ようともせず寝そべったままだ。洋子は風呂場へ行って汗を流し、兄は冷蔵庫から出した冷奴を肴にビールを呑みはじめる。色褪せた日暮家四人の写真が大写しになり、ゆっくりとフェイドアウトする（ここで、スクリーンに小津映画を思わせるやや古めかしい字体のタイトルが浮かぶ）。

この辺りは今でも都電荒川線が走っている。洋子は停留場で電車を降り、鬼子母神堂方面へ歩いて行く。商店街の並木はすっかり葉を落としていた。洋子は高校の制服と覚しき分厚い濃紺のコートを着ている。季節は移り、いつの間にかすっかり冬になっていた。洋子は高校から帰ると服を着替え、夕餉のための

買い物に出た。魚屋を覗き豆腐屋で豆腐を買う。健一はその頃都電を下車し、夕暮れの通りに面した八百屋で干し柿を買って帰途についた。いつも通り洋子が夕食を用意し仏壇に供え、食事がはじまる。食事を終えると健一が風呂に入り、ついで洋子が湯に入る。こうして何事もなく日暮家の一日が終わる。日差しが春めいてきたある日、それなりにフォーマルな出で立ちをした二人は、鬼子母神境内を歩いていた。赤い幟が林立している。洋子の卒業式の日だった。健一は洋子の卒業証書を感慨深げに眺め、洋子は手を合わせ健一のお陰で卒業できたと両親に報告した。洋子が卒業するまで、家長として一家を支えてきたのは健一だった。洋子は家事を引き受け健一を支えている。兄はずっと古書店に勤めていて､妹は高校を卒業して駅に隣接したようなDPE屋で働きはじめた。そのことが二人の平穏な生活に小さな波紋を広げることになる。

1995年公開、日本映画。監督は『BU・SU』(1987)、『会社物語』(1988)、『東京夜曲』(1997)など、しみじみと心に染みいるような映画を撮ってきた市川準。脚本は藤田昌裕、猪股敏郎、鈴木秀幸三人の共同執筆。原作は特になく、藤田昌裕による「原案」とされている。早世してしまった市川は、最も好きな日本人映画作家の一人である。そして市川の多くはない作品群で最も好きなのが、彼がプロデュースしたサントリーウイスキーのための傑作CF「恋は遠い日の花火ではない」のエッセンスを映画化したような『東京夜曲』である。
『東京夜曲』は中年の男と女の遠い日の切ない恋を描き､『東京兄妹』は親を亡くし二人きりで暮らす兄と妹の愛をしみじみと描いているという違いはあるが、その醸し出す雰囲気がよく似ている。雰囲気というよりも、それは（日本的）美学という方が適切であるように思える。映画は登場人物の日常生活のディテールを積み重ねる｡人と人の間のコミュニケーションの描写は最小限であるが、伝えるべき物語は確実に進行していくという美学。
山下敦弘と向井康介の大阪藝大コンビによる『もらとりあむタマ子』が、じつは市川への「オマージュ」だというどこかの雑誌での山下発言を眼にして、かなり意外ではあったが大いに納得もした。山下がオマージュだというのは、市川の作品に出演した俳優たちを『もらとりあむタマ子』の各所に配するというほどの意味だと思われるが、その市川準はこの作品の内に充満する「美意識」において小津映画へのオマージュとしたのかも知れない。

『アパートメント』　■　ジル・ミモーニ

パリの宝飾店。男が三つの指輪の説明を受けていた。一つ目はシンプルだが平凡ではない気品に満ちた指輪。二つ目は見た目は華やかだが、不用意に触ると怪我をしかねない眺めるためだけの指輪。三つ目は控え目だが光にかざすと星のように赤く輝く秘密を持った指輪。店主の話を真剣に聞いていた男はいった。「三つとも気に入ってしまいました。一つに決められないので、後ほど電話をします」。この男、名をマックス・メイヤー（ヴァンサン・カッセル）という。極めて多忙のようだったが、ごくありふれた三十歳のビジネスマンである。二年ぶりに赴任先のニューヨークから戻ってきて二ヶ月ほど経ったばかりだった。マックスにはニューヨークで知り合ったミュリエル（サンドリーヌ・キベルラン）というフィアンセがいる。彼が宝飾店で捜してしていたのは、ミュリエルに贈る指輪だった。

折しもマックスは東京への出張直前だった。慌ただしく日本人の客とレストランで会った。その場所へミュリエルも呼んでいたようだった。マックスは電話する用事があると地下の電話室へ行った。電話室には先客の女が入っている。

女の電話が終わりそうもないので隣のトイレに入ったマックスは、漏れてきた女の声を聴く。聴き覚えのある声だった。マックスは、それが二年前彼の前から忽然と消えたリザ(モニカ・ベルッチ)の声だと気づき後を追おうとしたが、一瞬早くリザはピンクのパンプスの残像だけを残して走り去った。仕方なくマックスは、電話室に戻り彼女の残り香を嗅いだ。電話室には、どこかのホテルのキーが置き忘れられていた。それを切っ掛けにして、マックスはリザと出会った二年前の日のことを回想する。ビデオカメラを修理に出していた店のディスプレイに、偶然リザが映し出されていた。マックスは彼女に一目で魅せられる。ある日、街で見かけた彼女を延々追うというストーカーまがいの行為までしたのだ。回想から我に返ったマックスは、確実性のなさそうなホテルのキーを手掛かりにリザを見つけ出そうと決意したのだった。

1996年製作、フランス・スペイン・イタリアの合作映画。監督と脚本はジル・ミモーニ（映画作品はこの一作だけらしいが、八年後にこの『L'Appartment』をアメリカ映画としてリメイクしたPaul McGuigan『Wicker Park（2004)』）では脚本家として記録されている。
タイトルがスクリーンに浮かび上がる前のごく短いシークエンスが、映画全体のストーリーの暗示になっている。はじめに三つの宝石の説明があり、そして主人公の判断が示される。つまり、これから始まる映画には、宝石のごとき三人の女性が登場するが、その中の誰をも選ぶことができなかった優柔不断な男の物語であるという暗示である。最初の宝石はミュリエル、第二の宝石はリザ、第三のそれはもう一人のリザだろうと推測できる（なかなか心憎い趣向だが、三人の女性の性格を的確にいい当てているかどうかは微妙だ)。
極めてよく出来たサスペンス映画で、他者の悪意と本人のちょっとした勘違いによる悲喜劇ぽいフランス風艶笑小噺として愉しめる作品ではある。物語自体は、さほど独創的でもなく、いってみればどこかにありそうなプロットに過ぎない。しかしそれを基礎にこれほど複雑な迷宮を築き上げ、観客の興味を宙吊りしたまま先へ先へと展開しつづけるという力業に感嘆する。劇中、主人公二人が部屋で踊る場面ともう一ヵ所の重要なシーンで、名曲『Le Temps（今ぞこの時)』が流れる。その曲を歌うシャルル・アズナブールの陽気で開放的な声が、映画の雰囲気に対して見事に場違いで、逆に素晴らしく効果的だった。

『シャーロック 忌まわしき花嫁』　■　ダグラス・マッキノン

テレビで既放送の『シャーロック』シリーズのハイライトが、走馬燈のように流れる。最後は、シャーロック・ホームズ（ベネディクト・カンバーバッチ）が小型ジェット機で亡命する場面でのシャーロックと兄マイクロフト(マーク・ゲイティス）の会話で閉じられる。「いったい誰が僕を必要とした？」「イギリスだ」。時間は一挙に遡る。十九世紀末、第二次アフガン戦争に大尉として従軍していたジョン・ワトソン（マーティン・フリーマン）は、狙撃兵の銃弾を肩に受ける。ヴィクトリア女王治世下のロンドンに戻ったワトソンは街で知人に会い、死体を鞭打つ奇妙な男に紹介される。それがホームズだった。二人ともに新しい住処を求めていたので、「ベイカー街 221B」で同居することになる。それから暫くたった 1895 年のクリスマス。その日、地方の事件を解決してベイカー街の下宿に帰って来た二人を、喪服を着て変装したワトスンの妻メアリーが待っていた。彼女は、ホームズの活躍を小説仕立てにする仕事にかまけ、新婚だというのに相手をしてくれないワトソンと口論をしはじめる。そこへレストレード警部（ルパート・グレイブス）が訪ねてくる。

レストレードは、いつものごとく最近起こった難事件の相談に来たのだが、たしかにそれはじつに奇怪な事件であった。事件の主人公は、エミリア・リコレッティ夫人。結婚記念日当日、白い花嫁衣装を身に纏い「死人のように蒼白な化粧」を施し深紅の口紅を引いたエミリアは、通りに面したバルコニーから「お前」と叫びながら二挺の拳銃で無差別銃撃を行った。そしてその後、その銃を口に咥え後頭部を吹き飛ばし自殺を遂げた。驚くべきことは、その日の夜に起きた。彼女の遺体を安置している場所に向かう夫トーマスの前に、やはり花嫁衣装姿の死んだはずのエミリアが立ちはだかり、驚くトーマスを「私を忘れないで」と口ずさみながら散弾銃で撃ち殺し夜霧に消える。しかも、エミリアの遺体が安置されている部屋の壁には、血で書かれた「お前」という文字が残されていたのである。

2015 年製作、イギリス映画。監督はダグラス・マッキノン（今のところ劇場版の作品はこれだけのようである）。脚本は、マイクロフト役の出演者でもあるマーク・ゲイティスに加えてスティーヴン・モファット。原作は、いうまでもなくコナン・ドイルの代表作『シャーロック・ホームズ』（ただし、ドイルの作品にはこういうストーリーの作品はない）。
はじめの二十分くらいまでは、非常にオーソドックスな「探偵小説」のように進んでいく。つまり、最初に「解決不能と思われる非条理な謎」が提示されるのだ。その後、映画はゴシックロマン風味で進行していく。そして最終的には、「意外な犯人」が指摘されて大団円を迎えるものの、その間の進行具合が正統派「探偵小説」的とは言いがたい。構成的に「who done it」でも「how done it」でも「why done it」でもないという点で、新機軸ミステリといえなくもないが、なぜかそのことに感動できる訳でもない。宿敵モリアーティの生死を考察するために、ヴィクトリア時代に起きた不可解な殺人事件の謎を解いてみる。映画の主モティーフはそういうことのように読めるが、そういう仕立てがかなり判り難いのと、そもそもその設定自体に無理があるような気もする。もともとこれは映画ではなく TV ドラマとして製作されたようで、すでに放映されているシリーズ 3 とこれから放映されるシリーズ 4 の「間奏曲」的なもの、あるいはもしかすると、シリーズ 4 の予告篇なのかも知れない（つまり、このストーリーの延長上にシリーズ 4 が展開されるということになる）。

『聲の形』　■　山田尚子

カレンダーの四月九日には「バイトやめる」と書き込まれている。十一日には「業者ひきとり」とあり、十四日には「銀行」の、十五日には「最終日」の書込みがあった。石田将也（声：入野自由／松岡茉優）はすべてを清算し手に入れた金を、「お金返します」と書いたメモともに母親の枕元に置いた。そのまま大きな鉄橋まで歩きそこから飛込み自殺を図るが、川原の子供たちの花火で気が変わる。将也は自分には生きていく価値すらないと思い詰めていた。それはまだ彼が小学生の頃に関わったある深刻な出来事に起因していた。

時間は一気に彼の小学生時代に遡る。そのころの将也はガキ大将っぽい少年だった。同級の数人の仲間とつるんで、悪戯放題の気ままな毎日を送っていた。桜の季節、将也のクラスに西宮硝子（声：早見沙織）が転校してくる。初日、担任の教師に自己紹介を促されたが、硝子はそれに気づかないようだった。「あ」と気づいた教師が、軽く彼女の肩を叩いて合図をする。硝子は鞄から「筆談用」と書かれたノートを取り出し、頁を開いて胸の前に掲げた。「はじめまして、私は…」とあった。先天性の障碍で耳が聴こえなかったのだ。

硝子はクラスの全員とコミュニケーションを取りたいと、思っているようだった。ただ、補聴器をつけてはいるものの会話はほとんど聞き取れなかったし、聾唖者独特の発音は他の人間にはあまりよく通じなかった。同級生たちも、最初は物珍しさもあってか硝子を受け入れようとする。しかし、授業の進行を妨げたりするような硝子の存在が疎ましく思われはじめ、やがてクラス全員のネグレクトの対象となってしまう。そんな空気の中、将也は先頭に立って硝子の筆談ノートや補聴器を棄てたりする酷いイジメを繰り返す。紛失した補聴器の総額が百七十万にものぼり、たまりかねた硝子の母が学校に相談した。驚いた将也の母がそれを弁償したが、その辺りからクラスのイジメの対象が硝子から将也に移行する。その後彼は、中学校高校を通して陰湿なイジメを受け続けることになる。こうして「自分」に絶望した将也は、最後に硝子に会って一言謝ってから旅立とうと思い至った。

2017 年公開、日本のアニメーション映画。監督は「京都アニメーション」の若きエース山田尚子。脚本は秀作『たまこラブストーリー（2014)』でも山田とコンビを組んだ吉田玲子である。原作は 2013 年から「週刊少年マガジン」誌に連載された大今良時による漫画作品。繊細にして透明感溢れる色彩(個人的には、とりわけ空の色を美しく感じた）で描かれた美しいアニメーションである（ついでに絵に関して言えば、原作漫画には若干荒削りの人物描写が見られるが、映画ではそれはより可愛らしく修正されているようにも見える)。
全七巻という長篇の原作を約二時間のフィルムに納めるのはかなりの力業と思われるが、非常に巧みに纏められている。基本的な物語の大筋は変更されていないし、原作のテーマも踏襲されているのだが、主人公も関わる「自主映画製作」のエピソードが割愛されいるのがかなり残念だと思った。なぜなら、このエピソードの中にこそ原作者が意図する（本当の）テーマが含まれていたような気がするからである。作品は、小学校時代に聴覚障碍者の少女を苛めていた少年の五年後の姿が描かれる。たしかにそれはメインストーリーだが、原作者の言葉に従えばそれはテーマではなくモティーフだという。作者は真のテーマについて断言していないが、おそらく「コミュニケーション不全」の克服だろう。その象徴が人物の顔の「バッテン」であり、ラスト近くですべての顔からそれが剥がれ落ちる。

『”アイデンティティ”』　■　ジェイムズ・マンゴールド

雷鳴が轟きつづける夜だった。陰鬱な男の声が語る。「階段を昇っていたら、また会った。姿のないひとに、そこにはいない人に。どうか僕の前から消えてくれ」。声は机の上のレコーダーから聞こえている。精神科医マリック（アルフレッド・モリーナ）が書斎で、患者の診察時の録音テープを聴いているのだ。「どこで覚えたんだ？今の詩」「俺のオリジナルだ。子供のときに作った」「他に覚えてることは？」「へへっ、無駄だな。探りを入れても無駄だっ！」。男は激高した。「じゃあ、母親の話を聞こう」「俺の母親か、ようく覚えてる。母親は淫売だった。『仕事』に忙しかった母親は、ガキの俺をモーテルに棄てた」「君は誰だ？」「好きに呼んでくれ」「なぜここに来た？」「頭痛の治療だ。アスピリンなんか役に立たない」「五月十日に、六人を殺したのは君か？」「俺の誕生日だ」。この患者は、連続大量殺人者だった。逮捕後の精神鑑定によって責任能力ありと判定されすでに死刑判決を受けていたが、その死刑執行前夜に彼の日記から責任能力の所在を疑われ再審理となった。

外は激しい雷雨だった。その雨の中、往年の人気女優カロラインの運転手エド（ジョン・キューザック）が人身事故を起こす。パンク修理のために車外に出

ていた女性を撥ねたのだ。怪我をして出血している女性を、その夫が近くのモーテルに運び込んだが、あいにくそのモーテルの電話は不通だった。そのためエドは車で病院に向かう。その途中、車が故障した娼婦パリス（アマンダ・ピート）を拾った。パリスの話では、この辺り一帯冠水していてどこにも行けないらしかった。たしかに病院への道路で車は半ば水没した。新婚夫婦ジニー（クレア・デュヴァル）とルー（ウィリアム・リー・スコット）の乗った車が通りかかる。少し揉めたが、四人はそのカップルの車で元のモーテルに戻ることにする。その後、殺人犯を移送中の警察官ロード（レイ・リオッタ）が急遽加わり、十人全員が豪雨に封じ込められる格好になる。そしてその夜、まず最初に我が侭な女優が斬首された。

2003年製作、アメリカ映画。監督は『LOGAN ローガン（2017)』、『ナイト＆デイ（2010)』、『十七歳のカルテ（1999)』のジェイムズ・マンゴールド。脚本はマイケル・クーニー。
ミステリでいう「吹雪の山荘もの」（正式には「closed circle」というらしい）に属するストーリーである。ただ、本格派のそれとは最初からどこか趣を異にしている。それはアヴァンタイトルのテープに録音された会話で、この映画がサイコ･サスペンスあるいはむしろサイコ･スリラーであることが思い切り仄めかされているからだ。登場人物が一人ずつ殺されて、結局犯人は誰だというクリスティ『そして誰もいなくなった』の同工異曲かと思わせて物語は進行する。しかし、殺人は実質三人（ないし四人）で終わる。これが本篇の四分の三過ぎた辺り。そして、問題の死刑囚を再審理しているシーンで「驚くべき真相」が語られはじめる。ずっとレンズが避けていた死刑囚の顔が、ここでやっと登場する。それはもう驚天動地、「throw the table up side down」という英語的表現の通りの事態である（映画冒頭で諳誦される詩が、そのトリガーとして働くという趣向はなかなか見事）。
エンタテイメントとしては素晴らしく出来が良く面白く愉しめる映画には違いないが、かなり贔屓目に見ても、これは推理小説に関する「ノックスの十戒」の第十則「双子ないし一人二役は、あらかじめ読者に…」に牴触していそうな気がする（漫画家荒木飛呂彦氏も、「反則ではないのか」と、何かの本でこの映画に疑問を呈していたような記憶がある）。

『MI ゴースト・プロトコル』　■　ブラッド・バード

ハンガリー共和国、ブダペスト。どこかの建物の屋上、ペントハウスから飛び出してきた男とそれを追う二人の男。追われる男は地上にダイブし落下しながら追手を射殺。着地する瞬間に厚いマットが開く。その上に落ちた男は、すぐさま体勢を立て直し別の追手も射殺する。男は肩から提げたバッグの中身を確かめ、そのまま現場を離れようと歩き出す。裏通り、向こうから女が歩いてくる。すれ違いざま、その女が男を射殺しバッグを奪った。男のスマフォには「暗殺者サビーヌ・モロー（レア・セドゥ）」の顔写真が残っていた。
シーンが変わり監房らしき部屋。ここに囚われているIMFエージェントのイーサン・ハント（トム・クルーズ）は、手持ち無沙汰にボールのような物を壁にぶつけている。何者かが外部からの操作で、監房の扉の一部を開け放ち混乱させようとしていた。イーサンをこのロシアの刑務所から脱獄させる計画の一部のようだった。イーサンは独自の判断で、恩人でもあるという情報屋のボグダンを伴って脱出に成功した。イーサンの脱獄計画を担当したのは、IMF エージェントのジェーン・カーター（ポーラ・パットン）と現地エージェントのベンジー・ダン（サイモン・ペグ）だった。逃走中の車の中で、イーサンはおおよ

その話をジェーンから聞いた。それは、ジェーンの部下トレヴァーは「コバルト」なる暗号名の人物に接触し機密ファイルを奪うというミッションに就いていたが、暗殺者サビーヌに折角奪ったファイルを横取りされた。IMF はそのファイルを再度奪い返すミッションのチームリーダーに据えるために、イーサンを脱獄させたというものだった。イーサンは指令に従いすぐさま、「コバルト」の正体を暴くべく、ジェーンとベンジーを引き連れてクレムリンの「公文書保管所」に侵入する。しかし、未知の別組織によってクレムリンの爆破テロが起こる。アメリカ政府がこの事件に対して「ゴースト・プロトコル」を発令した結果、IMF は活動を停止しイーサンたちは完全に孤立無援で活動せざるを得なくなった。

2011 年製作、アメリカ映画。監督は、『アイアン・ジャイアント（1999)』や『Mr. インクレディブル（2004)』などアニメーション作家として登場し、その後実写に移行したブラッド・バード。脚本は、アンドレ・ネメックとジョシュ・アッペルバウムが担当している。
言うまでもなく、「Missioin Impossible」というタイトルは、六十年代半ばから七十年代の初め頃にかけて大ヒットしたアメリカ製 TV 映画『スパイ大作戦』の原題である。その TV 番組の大ファンだったので、ブライアン・デ・パルマによって映画化されたときにはすぐに観に行った。しかし、期待していたような内容ではなくかなり失望した記憶がある。
TV 映画『スパイ大作戦』は、それぞれのエキスパートが能力を発揮しチームとしての「和」をもって任務を遂行する物語であったはずなのに、デ・パルマ版はスーパーヒーロー、イーサン・ハントの英雄譚になっていたこと。そして、子供の頃に『スパイ大作戦』のファンだった者ならば誰もが感じるであろうラストの「どんでん返し」への不満からである。それもあり、続く二作は観ていない。『M:I-2（2000)』は、このシリーズの監督としてはジョン・ウーは違うだろうと思ったこと、『M:i:III（2006)』は、一級の映画製作者ではある J・J・エイブラムスが、映画監督としてはどうだろうと思ったことも大きな理由である。この『ゴースト・プロトコル』は、ブラッド・バードの監督作品であるが、『Mr. インクレディブル』で見られたシニカルな風刺的視点は消え、エンターテイメントに徹している。

『真珠の耳飾りの少女』　■　ピーター・ウェーバー

1665年。オランダ、デルフト。グリート（スカーレット・ヨハンソン）の父親は、装飾タイルの絵付師だったが失明した。一家の家計を支えることになったグリートは、高名な画家フェルメール（コリン・ファース）のもとに住み込みの下働きとして雇われた。母親は娘に言った。「雇い主はカトリック。祈りの言葉が聞こえたら耳を塞いでおきなさい」。
フェルメール家はすこぶる子沢山で、家事労働に追われる毎日だった。掃除を命じられてフェルメールのアトリエに足を踏み入れたグリートは、そこに置かれていた絵画の美しさに強く心を惹かれたようだった。絵は未完成だった。フェルメール家の財政はかなり逼迫していたが、この画家は自分が納得できるまで作品を完成させようとはしないのだった。その絵はパトロンであるファン・ライフェン（トム・ウィルキンソン）に依頼されて彼の妻を描いたものだった。その絵が完成したという手紙を届けるように命じられたグリートは、運河伝いにファン・ライフェン邸に赴いた。絵の完成祝の宴への招待状だったが、パトロンは以前フェルメールに描かせた絵を肴にしながら、好色な目をグリートに向けた。後日開かれた祝宴の席上、ファン・ライフェンは「わが妻を、牛の尿

から作った黄色い絵具塗れにするのか」と冗談を言いながらも、フェルメールの卓越した才能を絶賛した。
ある雷雨の日、アトリエの掃除を始めようとしたグリートは、硝子窓に埃が溜まっているのに気づいた。すぐさまグリートは、フェルメールの妻と彼女の母親に了解を求める。「アトリエですが、窓を拭いても？」「いちいち聞かないで」「光が変わってしまいますが…」「そうね…拭いて」。一身に窓を磨くグリートの姿を、アトリエの扉辺りからフェルメールが見つめていた。部屋に入ってきたフェルメールは、「そのまま」とグリートに声をかけた。彼女に雑巾を落とさせて窓の近くに寄るように言い、幾つかのポーズを取らせた。フェルメールは、そのグリートの姿に新作のためのインスピレーションが閃いたようだった。

2003 年制作、イギリスとルクセンブルクの合作映画。監督は『終戦のエンペラー（2012）』、『ハンニバル・ライジング（2007）』のピーター・ウェバー。脚本はオリヴィア・ヘトリード。原作はアメリカの小説家トレイシー・シュヴァリエの長篇『真珠の耳飾りの少女』。
素晴らしく美しい映像に魅せられる映画だ。いわく言い難いが、それは映画的映像美ではなくじつに絵画的映像美なのである。映画中に何度も登場するフェルメールのアトリエに主人公の少女が佇んでいるというシーンは、フェルメールにそんな作品があったような気がしてくるほどフェルメール的だ。ただそれだけではなく、たとえば主人公が自宅の台所で野菜を切っている冒頭のシーンや、それに引き続き主人公がデルフトの街を歩くシーンですら「フェルメールの空気」を包み込んだ絵画的風景のように見えるものだった。その反面、ストーリー的には起伏がほとんどなくドラマ性の乏しいのが、大きな特徴であろうか（意図的かどうか、そのせいで画面の絵画的美しさが際立つという効果を発揮する）。
この映画は、高名な画家と（まったく架空の）藝術的能力を持つ少女の間のプラトニック・ラヴと解釈することもできる。またフェルメールの傑作の一つ『真珠の耳飾りの少女（青いターバンの女）』のモデルが誰かは謎のままだが、彼の愛人説が流布されている。物語はまったく断定的ではないが、その説の方向で展開される。極めてエロティックではあるが性的ではないという関係の曖昧さこそが、この映画の主題の一つであるように思われた。

『竜馬暗殺』　■　黒木和雄

慶応三年十一月。冬の雨が激しく降っている。川沿いに白い大きな土蔵のある屋敷の木戸を潜って、刀と畳んだ着物らしき風呂敷包みを胸に抱えた娘が出てくる。つづいて、菅笠を深く被った浪人者。下半身は褌だけの姿だった。浪人は娘から荷物を受け取り、「遊びにきぃや」と娘の乳房の辺りを軽く掴んで走り去って行った。浪人は坂本竜馬（原田芳雄）、娘は妙（桃井かおり）。妙はかつて竜馬の愛人だったが、今では竜馬の親友中岡慎太郎（石橋蓮司）の恋人になっている。竜馬は彼を付け狙う（敵である佐幕派だけではなく今や味方であるはずの勤皇派にもいるらしい）刺客の眼を避けて、その屋敷に身を隠していた。今まさに、竜馬は新しい隠れ処への「引越」をしようとしているところだった。寂しい墓地を通り抜けて次の隠れ処に到着する。新しい隠れ処は、「近江屋」の土蔵の二階だった。その場所へ縄梯子で昇る途中、竜馬は隣家の窓に妙に仇っぽい女を見掛ける。幡（中川梨絵）という女だった。素性は定かではないが、通ってくる新撰組隊員の男から、行為の代償に金を取ったりしているので半娼婦だろうか。潜伏中の身ながら、近江屋で竜馬は悠々と日々を送っていた。幡

を覗き見してみたり小者に愛用の長い銃身のレヴォルヴァーの撃ち方を指南したりしているうちに、好色な竜馬は幡と急速に親しくなり時に情痴に耽ったりしていた。幡は元は瀬戸内海の漁師の娘で、京へ出奔してきたのだという。一方、仲間のはずの「陸援隊」にも、竜馬を亡き者にしようとする企みがあった。中岡慎太郎はその陸援隊の隊長であり、自分の手で竜馬を斬らざるを得ない立場に追い込まれていた。しかし、慎太郎は竜馬への（同性愛めいた）友情を捨てきることができず、竜馬を他の男の手にかけさせることに耐えられないようでもあった。薩摩藩は薩摩藩で、大久保利通（田村亮）の下に竜馬を狙う陰謀を巡らしていた。薩摩の刺客たちは、彼らが居合いのわっぱと呼ぶ「人斬り以蔵」に似た長身の若者に白羽の矢を立てた。若者は一人狼の殺人者で、名を右太（松田優作）といった。瀬戸内海の漁村から出奔した姉を追って来た若者だった。

1974 年公開、日本映画。監督は『とべない沈黙（1966)』、『祭りの準備（1975)』、『TOMORROW　明日（1988)』の黒木和雄。脚本は劇作家の清水邦夫。清水には、（田原総一朗との共同監督らしいが)『あらかじめ失われた恋人たちよ(1971)』という映画作品もある。どうも、黒木映画には心の底から感動した記憶がない。『とべない沈黙』は確かに美しい作品だったが ATG 的な難解さだけが、『祭りの準備』は原田芳雄が駅のホームで「バンザーイ」と叫ぶ場面が残っているだけだったりする（作品評価は作者の思想信条とは関係がないと思っているが、そうもいかないものらしい)。だが、いかにも ATG 作品らしいアヴァンギャルド感覚の粒子の荒れたモノクローム映像によるこの作品には強い傑作のオーラが漂っている。
『竜馬暗殺』は、勤王の志士を描いた青春群像劇の形を取っているが、「裏切られた革命」ものとでも呼べる系列の作品であることは明らかだろう。そのモティーフはそれほど独創的でも新規でもないと思われるが、新味があるのは（製作時期からも「侍たちの内ゲバ日常茶飯事ナリ」という字幕からも理解できるように）いまだ世間で燻っていた「七十年安保反対闘争と学園の反乱」をオーヴァーラップさせているゆえだろう。それは隠喩的というよりむしろ明喩的な直截さで、「全共闘」をシニカルかつコミカルに描写しているところに強烈なメッセージ性があった。同時に、この映画は彼らへの挽歌だという解釈もできる。

『セトウツミ』　■　大森立嗣

オープニングロールの背景は、やや濁った海面。タンゴの旋律とともに、舟はあまり広くもない川を遡っていく。●第一話（セトとウツミ）／川の畔の小公園の石段に、内海想（池松壮介）と瀬戸小吉（菅田将暉）が座り、ファーストフードを口にしている。二人は同じ高校の二年生。内海は優等生、瀬戸は劣等生だが妙に馬が合った。いつもこの場所で待合わせ取り留めのない話をして、内海の塾までの時間を潰している。二人の会話は往々にして噛み合わない。「明日からのテスト嫌や」「暑いなまだ五月やのに」「このフライドポテト長ない？」「普通やろそんなん」、こんな調子。要するに、漫才のような会話が、延々とつづく。眼の前に、さっきからずっと川を見ている中年男がいる。「犯罪の臭いがする」という内海に、「顔見てきて」と瀬戸が言う。当然顔を見てもなんの進展もない。「俺らもいつか、あのおっさんみたいになんねんな」などと語り合っている二人の背後を、制服姿の樫村一期（中条あやみ）が通り過ぎる。瀬戸は一期に片思いをしていた。●第二話（アメとムチ）／赤い横縞服のピエロが、風船細工で何かを作っている。今日も今日とて、二人は定位置に陣取っている。「いや、吃驚したなぁ。ほーほっほ」、瀬戸が大きな声で独り言を言う。「どう

したんって相手に言わせる入り方、止めてくれへん」と内海が突っ込む。イヤイヤ話を聞く内海に、瀬戸はついに一期のメールアドレスをゲットしたのだと言う。瀬戸は弾けたようにはしゃいでいた。一期にまったく興味を持たない内海が「樫村さんのどこがええの？」と質問すると、瀬戸は「小悪魔的要素とお寺の娘的わびさび感」と答えた。女を支配するのは「飴と鞭の使い分け」と、いっぱしのことを曰う内海に、瀬戸は一期宛メールの文の相談をする。瀬戸が自分で書いた未送信の文は、（映画のチケット手に入れた　行く行けへん　よう考えて）というものだった。内海はかなりヒキ気味に、「これ犯行声明文か。怖いわ」と口に出す。そこへ通りかかった豹柄服の瀬戸の母親に、「今日から毎晩カレーや」と告げられた瀬戸は頭を抱えた。内海は「晩飯あるだけマシやん」と暗く呟いた。

2016 年公開、日本映画。監督・脚本は『さよなら渓谷（2013)』、『かぞくのくに（2012)』、『まほろ駅前多田便利軒（2011)』などの大森立嗣。原作は 2013 年から 2017 年にかけて「別冊少年チャンピオン」に掲載された此元和津也による同名長篇漫画作品『セトウツミ』。
昔、「コント 55 号」が全盛期だった頃、彼ら二人がサミュエル・ベケット『ゴドーを待ちながら　En attendant Godot』を演じるという企画があったとかなかったとか。この映画、制作側に「実験作」をものしようとした意志はなかったと思うが、結果的に作品は『ゴドーを待ちながら』の大爆笑大阪弁漫才篇のような不思議にオカシナ作品に仕上がっている（しかし、ベケットの芝居も、実は腹を抱えて鑑賞すべきものであるのかも知れない)。
趣味も性格も成績もぜんぜん異なりそうな二人の高校生が、どこか食い違っているようないないような話を繰り広げる。ほとんどそのいつ果てるとも知れない会話だけを撮影している映画である。そんなものが映画になるかと思えるのだが、これが意外にも実に面白いのである。もちろん原作がこういう設定なのだろうが、演出力の見事さを思わせる（そう言えば、「まほろ駅前」シリーズの漫才的トークも演出力の賜を強く感じたと記憶する)。
映画の中程で主人公の片方が、「(別に)この川で暇潰すだけの青春があっても、ええんちゃうの？」と呟く。この青春映画そのものを自己言及的に語る輝かしい台詞ではないか。

『妄想代理人』　■　今 敏

鷲月子（声：能登麻美子）は酷く苛ついていた。ディスプレイに入力した下描きを描いては消去するという動作を繰り返している。彼女は企画会社「M&F」のOL。大ヒットした（どこかノスタルジックでもある愛らしい仔犬の）マスコット・キャラクター「マロミ」のデザイナーだが、オーナーから急かされても次のキャラクターのアイデアが沸いてこない。それだけではなく、周辺からの（妬みや陰口などによる）強いプレッシャーも感じていた。

ある夜、月子が考えごとをしながら帰宅途中のこと、突然の物音に驚いてゴミ収集所辺りを見ると色々な品物を背負い込んだホームレス風の人物がゴミを漁っている。よく見ると子供のように背の低い老婆だった。薄気味悪く思った月子は、その場を駆け抜けた。しばらくして振り返ると、老婆はどこかへ消えていた。怖くなった月子はさらに走り去ろうとしたが、駐車場に着いたところで転倒してしまう。バッグの中の品物が散らばり、それを拾い集めようとして上着を破きあまりの情けなさに泣き出した。その時、小さな影が忍び寄り、月子を殴打した。入院した月子を猪狩慶一（声：飯塚昭三）と馬庭光弘（声：関俊彦）の刑事二人が事情聴取に訪れた。月子の証言はまったく要領を得ない。よ

うやく刑事が聞き出したのは、犯人は小学校高学年くらい、凶器は金色のバット、月子の赤いバッグも犯人に盗まれたらしいということだけだった。その病院に偶然居合わせ、事件を嗅ぎつけた「週刊噂マガジン」の記者川津明雄（声：内海賢二）も独自に調査を開始しはじめる。
事件はテレビ報道され、「M&F」の社内でも話題になっていた。そして瞬く間に噂話レベルで世間に広まった。いつの間にか、容疑者の小学生は「少年バット」と呼ばれるようになっていた。退院した月子が自宅でインターネットを見てみると、月子を心配する声とともに、この事件は「自作自演」だろうという批難に溢れていた。川津は通勤しはじめた月子を取材しようと追いかけていた。少年バットはその川津を襲った。少年はそのまま月子の前に姿を現し、「ただいま」と奇妙な言葉を残し金色のローラーブレイドで滑り去った。

2004年、WOWOWで放映された日本のテレビアニメーション。監督および原作は『PERFECT BLUE(1997)』、『東京ゴッドファーザーズ(2003)』、『パプリカ(2006)』などの作品を残し、天才アニメーション作家と謳われた今敏である。脚本は水上清資と吉野智美が担当した。
全十三話完結のテレビシリーズだが、初めの数話では街で起きた奇妙な通り魔事件についての「犯人は誰だ」的な「フーダニット」ミステリのように進行していく。しかし、（この事件では、犯人が何者であるかが決定的に重要であるのだが）物語は次第にサイコ・ホラーの雰囲気を濃くしていく。さらに物語が進行すると、主要登場人物のほとんどがたとえば「解離性同一性障害」や「自己愛性パーソナリティ障害」などの精神疾患を抱えていることが明らかになる。その結果、物語がというよりもこのアニメーション自体が、次第に狂気に蝕まれ凄みを増していくのである（個人的には、同じ今敏の作品である『PERFECT BLUE』的空気が『パプリカ』の筒井康隆的「躁乱」へと移行していくかのように思えた）。
いちおう「十八禁」の表示がある作品だが、さすが今敏が手がけただけあって非常に面白い映画になっている（「連作短篇」だが、物語は連続していて最後には意外な犯人と動機が明らかにされる通常のミステリ形式を採っている）。起承転結の転に当たる第八話「明るい家族計画」などは、極めてアイロニーに満ちた一篇で独立した短篇たり得るほどである。

『メッセージ』　■　ドゥニ・ヴィルヌーヴ

アメリカ合衆国モンタナ州。壁全面のガラス窓一杯に湖面が広がっている。子供の誕生時の映像、庭で幼い娘と遊びに興じている断片的映像。放射線治療のためなのか、髪の毛をなくし病院のベッドに横たわった死につつある少女の映像。(あなたの物語は、この日始まったと思ってた。記憶って不思議ね。人は時間の流れに囚われて生きてるけれど、その時間には始まりも終わりもないとしたら？私の世界観は、彼らが到着した日に変わった)。
ルイーズ・バンクス博士（エイミー・アダムス）は、極めて優秀なマルチリンガルの言語学者として大学で教職に就いている。ある日、いつも通りルイーズが講義室に入ると、学生の数がひどく少なかった。講義室の中もややざわめいていて、訝しく思いながらも授業をはじめた。「ポルトガル語は他のロマンス語族とは違って…」。しばらくすると、なにか落ち着かない様子でスマートフォンを弄っていた学生が、「ニュースを付けてください」と言った。ルイーズがスクリーンにニュースを投影すると、大きな事件の放送中だった。アナウンサーはこう伝えていた。(警察がバリケードを設置し、軍の出動も確認できます。現場

にこれ以上近づけません。その物体は四十分前、九十四号線に出現。政府の機密実験の可能性もあり。失礼…同様の物体が世界各地に出現しています…映像出せる？これは北海道の映像です)。その時、構内に緊急事態のサイレンが響き渡った。ルイーズは授業を中断し、学生たちには帰宅命令が出されたようだった。その上空を戦闘機の轟音が通過した。
非常事態宣言が発令されるが、事態は一向に進展しなかった。大学に出勤したが授業はできず、部屋でニュースを見ていたルイーズの元へ、ウェバー大佐（フォレスト・ウィテカー）が訪れた。大佐はルイーズに録音されたなにかの音声を聞かせた。唸り声のような音だったが、例の物体に関係するものに相違なかった。ルイーズは翌々日現場に向かい、以後重要なパートナーとなる物理学者イアン・ドネリー博士（ジェレミー・レナー）に会った。

2016 年製作、アメリカ映画。監督は『ブレードランナー2049（2017)』、『ボーダーライン（2015)』、『プリズナーズ（2013)』で高く評価されているハリウッド期待の映画作家ドゥニ・ヴィルヌーヴ。脚本は『ハリケーンアワー（2013)』のエリック・ハイセラー。原作が SF 作家テッド・チャン（姜峯楠）による短篇小説『あなたの人生の物語（2000)』。この映画は、いわゆる「異星人との遭遇」ものだが、(若干の意味不明部分を含みながらも）さすがヴィルヌーヴだと思わせるレベルの作品になっている。原作は実によく出来た（やや異色の）SF 小説で、小品ながらも著者テッド・チャンの才能の燦めきを窺わせるものだった。ヴィルヌーヴは、原作の意図に十分配慮して映画化している。原作の優れた点は第一に形式面にある。この物語は一種の「叙述トリック」(現在･過去･未来という英語の時制を駆使すること）によって書かれている。その独特の技法が、物語の構造と分かち難く結びついていることに感心したが、これが時制を持たない映像という表現形式でどう扱われるのかに興味があった（結果的にはそれは、「回想場面」風描写としていなされていた)。第二に（こちらが主題と密接に関係するが)異星人の言語に関する思考の特異さである。(映画では、専ら「文字」表記面に焦点が当てられるが）特異な円環構造を持つその言語に習熟すれば、世界の円環構造をも理解し未来を見通せると言うのだ。その摂理の理解が、邂逅の意義であり物語の主題だ（ゆえに原作には「人民解放軍上将」登場の余地はまったくない)。

『イリュージョニスト』　■　シルヴァン・ショメ

1959 年、パリ。どこか場末にあるらしき映画館。「手品に引きつづいて、当ロイヤル･ルクソールがお贈りする映画は『イリュージョニスト』」と劇場アナウンスがある。しかし、幕が何かに引っかかって開かない。どうやら故障らしい。急遽、もう一度手品師が登場することになり、背の高い初老の男タチシェフ（声：ジャン＝クロード・ドンダ）が小さなテーブルを抱えて登場した。手にはシルクハット。タチシェフは帽子を改め、その中からカードや生きた兎などを取り出す古典的な手品を披露した。時代はすでにロックン・ロールやテレヴィジョンに席捲されつつあったが、タチシェフは取り残された骨董品のような演し物を携えて、ヨーロッパ各地を旅から旅へと巡業をしつつ生活を支えているのだった。

パリをあとにしてロンドンへ渡ったタチシェフは、とある劇場で仕事をもらった。その劇場で出番を待っていると、客席を埋め尽くした娘たちの熱狂の中で最新流行風のバンドが狂乱気味に演奏していた。舞台袖で待ち構えていたタチシェフはすでに準備を終えていたが、ビッグベンが午後九時を示してもバンドの演奏は終わらなかった。やがてようやくバンドの演奏が終わる。しかし、観

客たちもバンドメンバーとともに帰ってしまった。タチシェフの出演時に残っていたのは二人だけだった。彼は侘しい気持ちで舞台に立った。
ロンドンから次の巡業地スコットランド地方に向かった。タチシェフには野外パーティの余興のお座敷がかかっていたらしい。彼の出番の前には、太ったソプラノ歌手が歌っていた。そしてその席でスコットランドの民族衣装キルトを穿いた男と出会う。その男はすでに酷く酔っ払っていたが、タチシェフに次の仕事を紹介してくれたのだ。汽車を乗り継ぎ連絡船で海を渡って、小雨がそぼ降る片田舎の町に着いた。やっと電気が通じはじめたばかりの、文明から遠く隔たった離島だった。タチシェフは娯楽のないこの町のパブで、手品を披露し喝采を浴びる。パブにはゲール語しか話せない貧しい娘アリス（声：エルダ・ランキン）が働いていて、どうやらタチシェフを「魔法使い」だと信じ込んだようだった。

2010 年製作、フランスとイギリス合同によるアニメーション映画。監督は『ベルヴィル・ランデヴー（2003）』のシルヴァン・ショメ。『ぼくの伯父さん（1958）』や『プレイタイム（1967）』のジャック・タチのオリジナル脚本を、このアニメーションのためにショメが脚色し直した。タチが娘ソフィーのために書いた脚本だが、結局映画化できなかったという。
アヴァンタイトルの冒頭のシーン、うらぶれた映画館のステージで手品を披露する主人公を眼にすれば、このアニメーションがかのジャック・タチに捧げられたものらしいことを即座に理解できる。（たしか『プレイタイム』のポスターだったと記憶するが、）帽子レインコート姿のタチを描いたイラストが瓜二つだからである。加えれば、オリジナル脚本ではどうなのか知らないが、主人公の名はタチの本名の「タチシェフ」であり、映画のラスト近くで主人公が偶然のように観たのがタチの代表作『ぼくの伯父さん』（の実写）だった。
日本製のアニメーションを見慣れた眼にはかなり新鮮である。理由はよく判らないが、絵が手書きというか「フリーハンド」だからだろう。描線が微かに震えていて極めて繊細で優美に映る。そんな風景を背景にして、あたかもサイレント映画のような味わいを演出するややスラップスティックめいた主人公の動きが表現されている。それが見事に調和的である。物語はかなり哀切。とくに「魔法使いなんていない」という置手紙は胸に刺さる。

『ユージュアル・サスペクツ』　■　ブライアン・シンガー

カリフォルニア州サンペドロ。揺らめく夜の海面。男は煙草に火を付ける。どこからかオイルが漏れている。火の付いたマッチを捨てると、零れたオイルを伝わって火が走る。コート姿の別の男が近づいて来て、左手の金のライターで煙草に火を付けた。「やあキートン」「脚の感覚がないよ…カイザー」と男が返す。カイザーは、拳銃を取り出し聞いた。「覚悟は？」「今、何時だ」、カイザーは金の時計を確かめる。「十二時三十分」。そして銃声が二発響いた。しばらくして、停泊中のその船は大爆発を起こし炎上した。それが昨夜のことだった。今朝、焼死体が十五体みつかり、さらに何体かが海中にあるという。桟橋に二十七人の射殺死体が発見され、九千百万ドルの麻薬がどこかへ消えた。生存者は二人で、一人はハンガリー人だが酷い火傷で入院中、一人は無傷らしい。ベアFBI捜査官（ジャンカルロ・エスポジート）は、重症のハンガリー人が事件の黒幕らしい「カイザー・ソゼ」の名を漏らすのを聞いた。一方その頃、関税局特別捜査官クイヤン（チャズ・パルミンテリ）は、無傷の生存者キント（ケヴィン・スペイシー）を尋問していた。脚に重い障害を持つキントは、尋問に

答えた。「六週間前に、ニューヨークで起きた事件からはじまった」。六週間前、中古の武器を積んだトラックが襲われた。問題のトラックの運転手は、犯人たちの姿は見ずに声だけを聞いたらしい。ニューヨーク市警と合衆国関税局は、その事件について五人の常連容疑者（usualsuspects）を拘束し面通しをした。プロの窃盗犯マクマナス（スティーヴン・ボールドウィン）、マクナマスの相棒フェンスター（ベニチオ・デル・トロ）、プロの爆破犯ホックニー（ケヴィン・ポラック）、元汚職警官キートン（ガブリエル・バーン）、そして詐欺師のキントの五人である。五人は留置室の同じ一室に押し込められた。マクナマスとキートンは折り合いが悪く、なにかと角を突き合わせた。やがてマクナマスが話しはじめる。「冷静に、ためになる話をしよう。うまい儲け仕事があるんだが…」。

1995年製作、アメリカ映画。監督は『ワルキューレ（2008）』、『ゴールデンボーイ（1998）』および『Xメン』シリーズのブライアン・シンガー。脚本はクリストファー・マッカリー。

冒頭、フィルムノワールの濃厚な香りを漂わせながら立ち上がる。もちろん、全体を通しても優れたフィルムノワールだが、この映画の主眼はそこにはなく典型的な「大どんでん返し」系の作品である（思いつくままでも、もはや「古典」でさえあるジョージ・ロイ・ヒル『スティング（1973）』をはじめ数作品が挙げられる。「どんでん返し」は映画という表現形式には馴染みやすく、じつは映画のいくつかある原型の一つなのかもしれない）。

正直に言えば、この映画の登場人物の造形は彫りがやや浅いという感じがする。それゆえに、物語自体にゲーム的な空気が終始つき纏う。しかしその代り映画が主眼としている「どんでん返し」は、じつに鮮やかだ。そして細やかな伏線の一つ一つが、巧みにして秀逸である。アヴァン・タイトルで、さり気なく描写される「カイザー・ソゼ」のライターや時計、拳銃が左手に握られていることまでが、後で伏線だと判る構成には舌を巻いてしまう。

「常連容疑者usual suspect」なる奇妙な言葉は、マイケル・カーティスの名作『カサブランカ（1942）』の台詞から採用されたらしい。元の台詞は「round up the usual suspects」で、「適当に容疑者をでっち上げとけ」くらいの意味だった。すべての物語の端緒となった六週間前の出来事からして「でっち上げ」だったという周到な筋書きは、凄いの一言だ。

『ナビィの恋』　■　中江裕司

人形劇『ひょっこりひょうたん島』の主題歌を大音量で鳴らしながら、あまり大きくない連絡船が真っ青な海をゆく。海はそれなりに荒れ、船もそれなりに揺れていた。東金城奈々子（西田尚美）は、東京でOLとして働いていたが、都会での生活に疲れていた。ほんの気まぐれで帰省しようと思い立ってこの船に乗った。彼女の故郷は沖縄県粟国島。気持ち良さそうに「ひょうたん島」を唄いながら操舵輪を握っているのは、奈々子の幼馴染みだった。奈々子は操縦席に上がり、煩いとばかりにその男を蹴飛ばした。「奈々子か？ここ座れ」「あんたの隣は危なくて座れん。妊娠したらどうする」「妊娠したら、結婚するさぁ」と軽口を叩いていると､ダンディな白スーツの男が船首に向かって歩いていく。「おじぃやぁ、危ないよ」。男は軽く手を振った。奈々子は、島に到着するや待ちかねていた奈々子のおじぃの恵達（登川誠仁）とおばぁのナビィ（平良とみ）の軽トラックに乗って彼らの家へ向かう。その途中、件の白スーツの男を追い抜いたが、ナビィは助手席から乗り出して彼をじっと見詰めた。白スーツの男はサンラー（平良進）。ナビィの六十年前の恋人だった。

琉球瓦の古い家屋、花咲き誇る庭、おじぃの三線と唄。生まれ故郷の長閑な言

葉。それらに囲まれて奈々子の心は次第に癒やされていく。ある日、恵達が牛の世話に行くと、干し草の中に青年が寝ていた。奈々子と同じ連絡船に乗ってきたバックパッカーの青年だった。彼の名前は福之助（村上淳）、宛てもなく旅をしているという。恵達は福之助に、「ナビィが若い頃はよ、オッパイが大きかったよ。でもよ、小さいのもいいさぁ」などとやや下ネタな冗談を一方的に喋った。その後、家に連れて帰り、「福之助はオッパイの小さい奈々子が好きだというから連れてきたよ」と奈々子に紹介した。以後、福之助は東金城家の居候となる。一方、ナビィの不審な行動が目立ちはじめた。遅く帰宅したり、行方も告げずにどこかへ出かけたりするのだ。奈々子は近所の子供たちを集めて尾行させることにする。

1999 年公開、日本映画。監督・脚本・原作ともに『パイナップル・ツアーズ（1992）』、『パイパティローマ（1994）』、『ホテル・ハイビスカス（2002）』など、（京都市出身者ながら）沖縄を舞台にした映画を撮りつづけている中江裕司（劇場用映画第三作のはずである）。
突然唄や時として踊りが挿入されるという一種のミュージカル形式を採った映画である。歌劇はそうでもないが、ミュージカルが苦手である。感覚的に不自然さを感じるからだが、なぜかこの映画には、その種の抵抗感がなかった。その理由は、舞台が「沖縄」だからというしかない。これがゲニウスロキつまり「大地の精霊」の力というものだろうか。そういえばずいぶん昔、高嶺剛『ウンタマギルー（1989）』を観た時も同じことを思った。
「蛇皮線の島／泡盛の島／詩の島／踊りの島／唐手の島」という書き出しではじまる山之口貘の長い詩（記憶力旺盛な中学生時代に暗記したが、今では作品タイトルも忘れてしまった。調べてみると『沖縄よどこへ行く』だった）。この『ナビィの恋』を観て頭の中に反射的に浮かんだのが、すっかり忘れていたこの一篇の詩だった。風物の描写からはじまり、徐々にその詩形式の中で、自分の思想を盛り込んでいくかなり政治的な内容だったと記憶している。この映画も表現形式こそ違え、同じ形式を持っているのだろうと推測したからこそ思い出したのだが、必ずしもそういう風には進行しなかった。この映画は政治をすくなくとも表面に浮かび上がらせることなく、むしろ「神話的」ファンタジーへと収束する。

『お父さんと伊藤さん』　■　タナダユキ

コンビニの店内。冴えない雰囲気の中年の従業員が、店長らしき若い男に怒鳴られている。商品の並べ方を何度教えられても、いわれた通りにできない。中年男の名は、伊藤康昭（リリー・フランキー）。山中彩（上野樹里）も、その店でアルバイトをしている。彼女のモノローグがつづく。（負け犬。落伍者。ああなったら、おしまいだなあとか思ってた）。伊藤は叱られたことなど気にもかけず、悠々と売り物の雑誌を読んでいる。女性従業員が「あの男、きっと凄いわよ」という。（その真偽のほどを、私が知ることなど絶対にないと思っていた）。彩は三十四歳のフリーター、伊藤は五十四歳、彼女より二十歳上のバツイチ男。シーンが切り替わると、彩と伊藤さんはテーブルを囲んで食事をしている。（ふとしたことで、呑みに行くことになり、また呑みに行くことになり、またまた呑みに行くことになった）。こういう次第で、いつの間にか、伊藤さんは彩の部屋に住み着いてしまう。そのために彩は少し広い部屋に引っ越した。こうして二人は、ずるずると同棲生活をはじめたのだ。ある日、彩は兄に喫茶店に呼び出される。兄は現在父親と同居している。ただ、兄には双子の息子がいて、中

学受験を控えていた。そのせいか、彼の妻も、精神的に不安定になっている。ついては、その受験が終わるまでの半年、父親を彩子のところで預かってくれないかというのだ。もちろん彩は、同棲中の家に父親を引き取ることを躊躇する。兄はそのことを察したらしく、諦めたように帰って行った。彩が部屋に戻ると、玄関に見慣れない革靴があった。まったく連絡なしに押しかけてきた彩の「お父さん」（藤竜也）の靴だった。退職した教師で頑固一徹のお父さんは、彩と伊藤さんに一通りのことを問い詰めた。「で、どういうことかな？」「伊藤さんといって、今一緒に暮らしている人です」「伊藤康昭です」「結婚はしてるのかな？」「いえ」「失礼だが、おいくつかな？」。伊藤さんの答えを聞いて、彩との年齢差が二十歳だということに父親はショックを覚えたらしい。そしてさらに、彼が「給食のおじさん」のバイトをしていると聞いて、かなりガッカリしたようだった。

2016 年公開、日本映画。監督は『百万円と苦虫女（2008)』、『ふがいない僕は空を見た（2012)』などのタナダユキ。脚本は黒沢久子。原作は中澤日菜子による小説『お父さんと伊藤さん』。
評判になったタナダユキの作品『ふがいない僕は空を見た』は、かなり大胆なセックス描写が（売り物になっていたとまでは思わないが）大きな話題になったらしい。あのテーマとモティーフならば、その必然性はよく理解できる。では翻ってこちらのストーリーならばどうだろう。同棲中の二人が暮らす狭いアパートに、父親が転がり込んでくる。物語の主題とは関係ないが、性行為の問題はリアリティとして発生するはず（同じタナダユキの『百万円と苦虫女』のようなある意味ファンタジックな物語でさえ、それなりに描かれていたように記憶する)。しかし、この映画ではその辺りは全面的に割愛されている（普段ならそれほど気にならなったに違いないが、原作にはさらりと描写されていたからである)。とはいえ、この性的なもの一切の無視は、この映画に奇妙な「明るさ」と「清々しさ」と「軽さ」を与えているのではないかという気がする。その結果、暗く重くなりそうな物語がほのぼのした寓話的物語に変身する。もちろん原作小説も「いい話」だが、この映画はいわば「純粋培養されたいい話」として昇華する。ラストのテーマソングが（意外にも)「ユニコーン」の『マイホーム』。奥田民生の歌声と歌詞が、じわっと染みこんでくる。

『迷宮物語』　■　りんたろう＋川尻善昭＋大友克洋

●「ラビリンス・ラビリントス」／強い風、そして水の音。熱帯森の中にあるヒンドゥー風遺跡。その人面像が口を開けている。サティの『ジムノペディ』にのり、地下世界へ導かれた。周りを奇岩に取り囲まれ荒れ果てた様子のサーカス小屋が建っている。どこからか「チチェローネ、どこ？」と少女サチ（声：吉田日出子）の声がした。夕昏の台所では、真紅のマニキュアの母親の手が大根を切っている。チチェローネは太った猫の名だ。猫は柱時計の中に隠れていた。「見つけたぁ、今度はサチの番だよ」。隠れんぼをしているのだった。「まぁだだよ。もういいよぉ」とサチの声。サチを探しはじめた猫が納戸へ入ると、中の玩具たちが一斉に動き出す。そして部屋の鏡を通って、サチとチチェローネはどこかノスタルジックな裏街に迷い込む。●「走る男」／心臓の動悸。レーシングカーの計器板。数多のライバルたちを葬り去ってきた伝説のレーサー、ザック・ヒュー（声：銀河万丈）。十年間という長きに渡り王座にあり、あまりにも過酷なレースをつづけてきた彼は、肉体的にも精神的にも破壊されていた。

ザックにずっと密着してきた雑誌記者（声：津嘉山正種）がそう語る。ある日記者は、ザックがパドックで精神の高揚の果てに、コックピットの風防に亀裂を走らせるのを目撃する。念動力のようだった。●「工事中止命令」／政変が起きたばかりのアロアナ共和国。杉岡勉（声：水島裕）が勤める建設会社は、その国のピラルー河流域に「444 号工事」を請負っていた。ところが三日前、新政府は工事契約破棄を一方的に通告してきた。工事はただちに中止のうえ、違約金は二十年間の分割で支払うというかなり無茶な条件を提示してきたという。現場は雨期には洪水、乾期にはあっという間に植物が繁茂するというとんでもない場所。しかも現地の責任者は行方不明になっていた。かくて、一昔前の探検家のような出で立ちの杉岡が現地派遣された。現場はほとんどロボット化されている。迎えにきたのもロボットだったが、それは杉岡を一室に閉じ込めた。その部屋の黒板には、「あの狂ったロボットに殺される」と走り書きがあった。

1986 年公開、日本のアニメーション映画。オムニバス形式で監督は三人。第一話が『銀河鉄道 999』（1979）、『メトロポリス』（2001）のりんたろう、第二話が『妖獣都市』(1987)、『MEMORIES／最臭兵器』(1995)の川尻善昭、第三話が『AKIRA』（1988）、『MEMORIES／大砲の街』（1995）の大友克洋。原作は眉村卓による同タイトルの連作短篇集『迷宮物語』。
物語が熱帯林の遺跡からはじまり、同じ遺跡で終わる。そのことから、第二話「走る男」と第三話「工事中止命令」は、少女と猫がピエロに導かれた荒廃したサーカス小屋で観た映像だという構成であると考えられる。たしかにその二つの挿話と第一話は、明らかに趣を異にしている（そもそも第一話は、取り敢えず原作とされている眉村卓の短編集にはない物語である）。第二話と第三話は、それなりに物語性を保持していて、ストーリーの筋道を追うのはそれほど困難ではない。第二話はオカルト風味の加えられた SF、第三話はロボットの反乱の物語と捉えれば、問題なく SF の範疇に納まるだろうが、（三話中、最も優れていると思われる高踏派前衛の残滓であろう）この第一話はそうではない。永遠の夕景に封じられたような風景の中で展開するプロットは、ほとんど物語性を放棄している。（キャロルにはじまり、キリコを日本化しダリを悪夢化したような）奇怪なイメージが次々生起し脈絡なく流れていく。それは今敏『パプ

リカ』（2006）のあるシーンにも似ている。

『天使のくれた時間』　■　ブレット・ラトナー

1987 年、ケネディ空港。「ロンドン行 2 便の最終搭乗案内」が流れる。ジャック・キャンベル（ニコラス・ケイジ）とケイト・レイノルズ（テア・レオーニ）は抱き合ってキスをしていた。二人は恋人同士だった。「別れの言葉は言わないよ。百年が経とうと、僕たちは変わらない。僕たちに別れはない」。ロンドンへ発とうとしているジャックを、ケイトは「嫌な予感がするの。二人の人生は今すぐはじめた方が良い」と引き留めようとしたが、これがウォール街での成功のビッグチャンスであるジャックは、それを振り切って搭乗する。
13 年後、2000 年 12 月 24 日、ニューヨーク。ジャックは、超高級アパートメントのペントハウスらしき一室でベッドに寝そべって新聞を読んでいる。ベッドサイドにはただいまのお相手ポーラがいて、「素敵だったわ」「今夜はどう？」「今夜はイヴよ」「じゃあエッグノッグを…」と会話を交した。服を着終えた彼女が出て行くと、ジャックは大声でオペラ『リゴレット』の一節を歌いながら身支度を調えフェラーリに乗って出勤した。今やジャックは金融関係の大企業の社長の座に就いていた。別れた恋人ケイトからの電話も無視し、クリスマス

休暇も返上して働かなければならないほどの仕事中毒的日々を送っているのだ。雪が舞いはじめたその夜の事だった。ジャックの身に不可思議な出来事が起こる。会社からの帰り道、エッグノッグを求めてとあるデリカテッセンに立ち寄ったジャックは、当選したはずのロトを換金してもらえない事に憤り、拳銃を持ち出した黒人青年キャッシュ（ドン・チードル）に出会った。その場を納めようとジャックは、238 ドルで換金されるはずのそのロト券を、「いいか、これはビジネスだ」と言い 200 ドルで買い取った。不思議な事にキャッシュは、会った事もないジャックを名前を呼んだ。そして、「これから起きることは、すべてあんたが招いたことだ。メリークリスマス！」と不可解な言葉を残して立ち去った。そのままジャックは、自分のアパートメントに戻り深い眠りに就いた。翌朝、彼が子供の歓声で目を醒ますと、そこはニュージャージー郊外のまったく見知らぬ家だった。

2000 年製作、アメリカ映画。監督は、『ラッシュアワー』（1998）、『ニューヨーク、アイラヴユー』（2008）などのブレット・ラトナーである。脚本は、デイヴィッド・ダイアモンドとデヴィッド・ウェイスマンの共同による。巨匠フランク・キャプラのファンタジー映画『素晴らしき哉、人生！』（1946）を下敷きにして、ラトナーたちが翻案した作品である。
一言で言えば、「あの時もし別の道を選んでいれば、人生は…」（という古風な SF ではお馴染みの設定）をモティーフとする心温まるロマンティック・ラヴファンタジーである。（すでに記憶は薄らいでいるが、）キャプラ版のオリジナル映画の舞台は大恐慌時代のニューヨークだった（そのせいか、うらぶれた雰囲気がある）。世を儚んで自殺しようとする主人公に、みすぼらしい下級天使が「主人公の存在しなかった」世界を見せる。そうして、主人公は自分の人生がなんと素晴らしいものであったかに気付く。たしかそういう物語だった。
二十一世紀版のこちらは、それに「アメリカンドリーム」を添加したような物語になっている。ドリームを達成した人生がいいか、市井の幸せに囲まれた人生がいいか。富と名声だけの人生をよしとする人間はこの世に数多いるだろうが、もちろんここでは定石通り後者こそが本来的だとされる。クリスマスのような特別な日には、ありふれた冗長な美談でさえ、感動的な祝福された物語になり得るのだという麗しくハートウォーミングな教訓。

『トワイライト ささらさや』　■　深川栄洋

寄席のお囃子風の三味線と和太鼓の音。ユウタロウ（大泉洋）のシルエットが浮かぶ。「ふぅ～馬鹿だねぇ。えぇ～冒頭からなんですが、あたくしもうこの世の人間ではございません」。ユウタロウは生前、売れない噺家だった。いま執り行われている葬儀の席で、師匠と覚しき老人が弔辞を述べている。「馬鹿な男でございまして、いっちゃあなんですが、こやつには才量なんて微塵もありゃしませんで、あたしゃあいつの噺を聞いて客が笑ってるのを見たことがございません」。「いや、一人だけいたんですよ」とユウタロウが反論する。
高座でユウタロウが懸命に『饅頭こわい』を演じている。客席にはしらけた空気が充満していたが、一人の若い女性だけが笑っていた。高座がひけたのち、ユウタロウは帰りがけのその女性に質問した。「なぜ笑っていたの…かな？」「一生懸命だったから、ふふふ」。それがサヤ（新垣結衣）との初めての出会いだった。その時ユウタロウは「死にたい」あるいは「殺したい」と思ったらしかった。サヤは天涯孤独になったばかりだった。ユウタロウは、ついてない可哀想な娘だと思った。ユウタロウは自分も早く両親を亡くしたと話を合わせる。「あたし、この娘に惚れちゃいましてね。あたしが一所懸命にやっていると笑

う女に、ずっと笑っていてもらいたかったのかも知れません」。そしてほどなく、二人は師匠の家で祝言をあげる。子供も生まれこれからというまさにその時に、ユウタロウはちょっとした自分の不注意でトラックに轢かれて亡くなってしまった。ユウタロウは、サヤと赤ん坊ユウスケのことが「気になって気になって気になって」とても成仏することなどできず、つい自分の葬儀に幽霊として出席したりする。サヤが世間知らずで頼りなげで、他人を疑うことを知らないような女性だったからである。夫亡きあとサヤは健気にも自分一人で息子を守り育て上げようと決心し、ユウスケを（善意からだろうが）取り上げようとするユウタロウの父からも逃れ、新しい町での新しい生活を求めて佐々良駅に降り立った。

2014年公開、日本映画。監督は、『半分の月がのぼる空』（2009）、『60歳のラヴレター』（2009）の深川栄洋。脚本は、山室有紀子。原作は、加納朋子によるファンタジーミステリの連作短篇集『ささら さや』（2001）。加納朋子のミステリでは、（彼女の尊敬する北村薫と同じように）通常血腥い事件は起こらない。一見平凡に見える日常生活の中にひそんでいる「謎」の解明が主眼となる。俳人の齋藤慎爾は、加納ミステリについて「『こころ』というもっとも不可解なミステリアスなものを主題としていることで、言葉の本質的な意味において至極のミステリー作品といえる」と書いている。これは加納の処女作『ななつのこ』についての文章であるが、この映画の原作『ささら さや』もそういう「心の機微」が主題である。
ひるがえって、この映画は原作が最も重要視しているはずのその心の機微が描けているかといえば、どうも的の中心を外してしまっているように思える。この心の機微なるものは、いわば落語における人情噺的味わいである。主人公の職業を原作のサラリーマンから噺家にしているのは、その辺りを意識してのことかも知れない（北村薫の人情噺風ミステリの探偵役が、春桜亭円紫という噺家であることの影響だろうか）。ただ、それが生きていない。原作の優しく細やかな加納的人情噺の映像化ではなく、大ヒットした『ゴースト／ニューヨークの幻』と同じようなハリウッド映画的なものになっていて、結果として素晴らしく良くできた新垣結衣の長篇プロモーションフィルムに見えてしまうのが、残念といえば残念。

『マンハッタン殺人ミステリー』　■　ウディ・アレン

ニューヨーク市マンハッタン。「ニューヨークが大好き。街の騒音も臭いさえも。バッテリー・パークから見える船たちは、世界中からやって来た。ニューヨークが好きだから…。弔いの鐘が鳴りはじめこの世に別れを告げる時、天国でも地獄でもなくニューヨークへ行きたい」。燦めくニューヨークの夜景は、「マディソン・スクエア・ガーデン」の上空で停止する。アイスホッケーのゲームを観戦する一組の夫婦。結婚して二十年、とっくに倦怠期を迎えている夫婦だ。夫ラリー・リプトン（ウディ・アレン）は書籍編集者で映画マニア、妻キャロル（ダイアン・キートン）は広告会社に勤めていたが現在は家庭に入っている。いつかレストランを経営をする事で、生きる刺激にしたいと思っている。一人息子も大学に入学して家を出た。マンハッタンの高級アパートメントで、時にクラシック演奏会に出かけ時に映画鑑賞に出かけるという一見優雅そうな二人きりの生活を満喫している。

ある夜、向かいに住むハウス夫妻にお茶を誘われ彼らの部屋に行ったが、なんとも居心地の悪い時間を過ごす。次の日、映画館へ出かけ（保険金殺人がモテ

ィーフの）ビリー・ワイルダーの『深夜の告白』(1944）を観た。帰ってくると、向かいの部屋の前に人集りがしていた。ハウス夫人が突然の心臓発作で亡くなったという。しかし、翌日ワーグナーを聴きに「メトロポリタン歌劇場」へ行く道すがら立ち話をしたハウス氏は、とても妻を失った傷心の夫には見えなかった。詮索好きなキャロルは、こういうハウス氏の態度を訝しく思った。ついには、日常生活にややウンザリしている事も手伝い、ラリーの忠告も無視して事件を嗅ぎ廻る。キャロルに気があるらしいラリーの友人で舞台演出家のテッド（アラン・アルダ）にこの話をすると、まるでキャロルをけしかけるように乗ってきた。そしてある時、キャロルは生きているハウス夫人が、街でバスに乗っているところを見かける。

1993 年製作、アメリカ映画。監督は、ニューヨーカー的機知に溢れたコメディであり､同時にしみじみとしたラヴストーリーでもある『アニー･ホール』(1977）や『カイロの紫のバラ』(1985）のウディ・アレン。脚本は、アレンとクリント・イーストウッドの『ジャージー・ボーイズ』(2014）の脚本担当者であるマーシャル・ブリックマンの合作である。主人公二人の俳優が同じである事から、この映画は『アニー・ホール』の後日譚のような趣もあるが、映画的には残念ながらとてもそのレヴェルに達しているとは言い難いと思う。
『妄想探偵』(たしか都筑道夫氏の作品）というミステリ短篇集があった。アルコール中毒の探偵の「妄想」が、じつは見事な推理であって事件の謎が解明されるというストーリーだったと記憶するが、この映画での女主人公の妄想は妄想のままでついに事件の真相には到達しないで終わる｡そもそもこれがウディ・アレンの作品である事を踏まえると、わざわざ「ミステリ」と銘打たれたタイトルは、むしろミステリではないという宣言ではないだろうか。たしかにプロットはミステリ仕立てではあるが、とても世の擦れたミステリファンを喜ばせるほどのものではない。これは、ツッコミのキャロルとボケのラリーの機関銃のごとき軽口による夫婦漫才を愉しむ映画だろう（歌劇場前での「ワグナーを聴くと東欧侵略を始めたくなる」という科白が可笑しい)。鏡の劇場内の銃撃というオーソン・ウェルズ『上海から来た女』へのオマージュは（他の部分から浮いているほど）素晴らしいが、言いたい事は映画冒頭の曲の歌詞そのままに「I happen to like New York」なのである。

『攻殻機動隊 SAC SOLID STATE SOCIETY 3D』　■　神山健治

西暦 2034 年、新浜国際空港。ジェット旅客機が着陸しようとしていた。管制塔内のアナウンスとおぼしき声。「テロ対策マニュアルに従い、乗客乗員の退避完了。離発着便はエプロン上空に待機…」。多数のパトカーが空港に押し寄せつつあった。異国風の曲が流れると、高いクレーンの頂上でそれを眺める女の影がズームアップされる。夜なのに濃いサングラスを掛け、軍服風のロングコートを身に纏っている。「見つけたぞ」、女が呟く。女は二年前に突然公安九課を去り、行方不明になったはずの少佐こと草薙素子（声：田中敦子）だった。主力であった草薙を失った後、九課は組織の改革が急務となる。トグサ（声：山寺宏一）をリーダーに据え、捜査方法そのものも個人プレーを廃し合理化を図ったのだった。古くさいともいえる刑事魂を誇りとするバトー（声：大塚明夫）は、これに馴染めず「個人的推論に則った捜査方針」に固執し、やや単独行動気味に捜査活動に当たっていた。

国内では梵の字の刺青をした男たちが、次々と自殺を遂げるという不審な事件が発生していた。自殺者たちは、シアク共和国の最高権力者カ・ルマ将軍に忠

誠を誓う工作員であり、じつはマイクロマシン技術を駆使したテロを計画していたことが明らかになる。このテロ計画の背後には、カ・ルマの嫡男カ・ゲル陸軍大佐がいると睨んだ警察当局は、大佐の拘束を決定する。大佐はそれに応じた（とくに自身の身柄が公安に移されることを歓迎するほどの態度だった）が、突如態度を翻して日本国外への亡命を要求し、さらに何を思ったか人質をとった上に数人を射殺までして、新浜国際空港に立て籠もった。トグサ率いる九課が急行し、大佐を逮捕直前まで追い詰めるが、突然「傀儡廻（くぐつまわし）が来る。死にたくない!」と叫び、トグサたちの目前で拳銃で自身の頭を撃ち抜く。その一部始終を観察していた草薙は、「傀儡廻か、悪くない名だ」と呟き、クレーンから地上に飛び降りた。

2006年公開、日本のアニメーション映画。監督は、『東のエデン 劇場版 I The King of Eden』（2009）、『東のエデン 劇場版 II Paradise Lost』（2010）、『ひるね姫 ～知らないワタシの物語～』（2017）などの神山健治（神山は、テレビシリーズの『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX』や『東のエデン』を担当してきた中堅アニメーション作家である）。脚本は、神山に加えて菅正太郎と櫻井圭記の三人。原作は、士郎正宗の同名漫画『攻殻機動隊』。
攻殻機動隊の映画には、この作品がそうである「神山健治版」と「押井守版」がある。二者は並行世界の物語であって、設定も内容も微妙に違う。この映画のプロットも、『イノセンス』（2004）と似ているようでじつは微妙に異なっている。押井作品は理屈ぽく、神山作品は解りやすいという意見があるらしいが、必ずしもそうは思えない（神山作品が、観念的な押井作品に比べて身近な問題を素材にしているからそう感じるだけだという気がする）。タイトルにある「ソリッド・ステート」は、「半導体素子」の意味で「ソリッド・ステート・ソサイアティ」は「半導体素子社会」となる。この作品が最終的に明らかにする「高齢化社会」のような社会的事象が、「半導体素子社会」と呼ばれるに相応しいかどうかを考えるとかなり判り難い（「STAND ALONE COMPLEX」の方は、ユング心理学的概念を指すのだとすれば理解できるが、「集団的無意識」の存在自体に懐疑的なので納得しない）。好みの問題に過ぎないのかも知れないが、この映画に登場する超弩級ハッカー「傀儡廻」よりも『イノセンス』の謎めいた「人形遣い」の方にずっと蠱惑されてしまうのである。

『バタフライ・エフェクト』　■　エリック・ブレス＋J・マッキ・グラバー

病院の執務室らしい部屋に男が侵入してきた。デスクの下に潜り込み何かメモを書きはじめる。男はエヴァン・トレボーン（アシュトン・カッチャー）。彼はこう書いた。「このメモを誰かが見つけたら、計画は失敗し僕はきっと死んでいるだろう。もしうまく最初に戻ることができたなら、彼女を救えるだろう」。ここで、オープニングロールがはじまる。

十三年前、七歳のエヴァンは母アンドレアと二人暮らしだった。父は入院中。エヴァンはよく記憶を喪失したのだが、それは父親から受け継いだ「時間リープ」できる能力のせいだった（まだこの時には遺伝のことは判らない）。よくエヴァンは殺伐とした絵を描いたり、ナイフを持って立っていたりしたが、その前後の記憶がない。ケイリー・ミラーという少女に自宅に招かれ、異常者であるその父親に児童ポルノを撮られようとしたが、それも記憶にない。脳の異常かと病院で検査するが、何の異常もなかった。父親の不在からくるストレスではないかと、母親は父親の病院へ連れて行く。しかし、父親は面会室でエヴァンの首を絞めて殺そうとし、制止する警備員に殴られて死亡する。六年後。エヴァンはケイリーたちと仲の良い遊び友達だったが、ケイリーの兄トミーが嗜

虐的傾向を示し事件を起こすようになる。母アンドレアは事態を察しエヴァンをこの町から遠ざけることにした。
さらに七年後。エヴァンは心理学を専攻する大学生になり、人間の記憶についての研究を志していた。ある日ふとしたきっかけで、七歳の頃から几帳面につけていた自分の日記を読み返す。すると、すっかり忘れていた七歳の記憶とケイリーへの幼い恋心が甦ってきた。と同時に、その日記を読むことによりそれを書いた時点へと時間をリープできる自分の能力に気づくことになった。エヴァンは今はウェイトレスをしているケイリー（エイミー・スマート）に会いに行き、彼女の父親のことを聞くが拒絶される。そしてケイリーは自殺してしまう。愛するケイリーをそんな不幸から救おうと、例の能力を使って過去の分岐点にリープし、その後起こる事件に介入することによって現在の事態を変えようとするが…。

2004 年アメリカ映画。監督と脚本ともにエリック・ブレスとＪ・マッキー・グルーバーの共同による。脚本はずいぶん以前に出来ていたが、ストーリーが分かりにくくて一般受けしないという理由でお蔵入りしていた、と公開時にどこかで読んだ。たしかに、判りにくい。特にはじめのうち、選択肢分岐型の占いのように結果が変化するのだ、ということを理解するまではよく判らない。題名のバタフライ効果とは、「たかが蝶の羽ばたきが地球の裏側で嵐を引き起こすかも知れないという仮説」と、はじめに字幕説明が出る。SF 小説では割とお馴染みの概念で、たしかレイ・ブラッドベリもこれを素材に短篇を書いていたと思う。この映画はいわば SF ラヴストーリーであって、幼馴染みで淡い恋心を抱いていた女の子を不幸に陥れないために、主人公が自分の超能力をフルに使って時間に挑戦するという物語である。そのタイムリープの能力が、「バタフライ効果」によって主人公の希望する結果にはならないというところが、このストーリーのオリジナリティだろう。このアイデア自体は高く評価が出来る。ただ SF とミステリは論理的整合性がもっとも重要なはずだが、論理的に辻褄が合わない部分がかなり見られるのが残念。「もっとも切ないハッピーエンド」というのが、この映画の公開時のキャッチコピーだったそうだ。なるほど、余韻が残る酷く切ないラストだが、これはラヴストーリー的には決してハッピーエンディングではない。

『愛に関する短いフィルム』　■　クシシュトフ・キエシロフスキ

暗い部屋、ベッドに眠る男の顔のクローズアップ。同じ部屋、下着姿の女がテーブルの前に座っている。女流画家のマグダ（グラジーナ・シャポウォフスカ）だ。トランプ占いをしていたが、飽きたのか立ち上がりタクトを振るように絵筆を振った。再び眠る男の顔。トメク（オラフ・ルバシェンク）は十九歳の郵便局員。窃視症の孤独な少年だった。一年前、唯一の友人であるマーチンがシリアで兵役に就く事になってから、彼の母親の集合住宅に間借りをしそこに住んでいる。任地に赴く際マーチンがトメクに、窓向かいに住む「年上女の尻」を覗く事を教えていったらしかった。それ以来、毎夜八時半になると、盗品の望遠鏡でその年上女マグダの私生活を覗き視る事が、トメクのただ一つの愉しみとなった。マグダは三十代後半の独身女性だが、次々と違う男を部屋に引き入れるという性癖があった。そんなマグダへの嫉妬からなのか苛立ちからなのか、トメクは色々な「悪戯」を仕掛けた。無言電話を掛ける、偽造為替通知で窓口に呼び出す、彼女が性交中にガス漏れ通報をする、親書を盗む等々の児戯に等しい行為の数々だ（そのうち間接的な行為だけでは満足できず、マグダに直接逢う事の出来るミルク配達のアルバイトを始める）。ある夜の事だった。い

つものごとくトメクはマグダの部屋を覗いていた。男と喧嘩別れしてきたらしいマグダが戻ってきて泣き伏す。(トメクがその朝配達してきた)ガラス壜に入ったミルクが机上に零れた。その光景を見てトメクは初めて自分の本当の思いに気がついたようだった。ある機会にトメクの告白から彼の悪戯を知ったマグダは、まるで彼を挑発するかのように引き入れた男を使って逆襲をする。覗きの存在を男に知らせ、トメクを殴り倒させたのだ。翌朝マグダは、牛乳を届けに来たトメクを問い詰める。「どうして私を付け回すの?」「それは愛しているから。本気です」「私と寝たいの?」「ノー」。トメクは素直にそう応えた。

1988年製作のポーランド映画。監督は『デカローグ』(1990)や『トリコロール三部作』(1994)で名高い早世の鬼才クシシュトフ・キエロフスキ。脚本はそのキエロフスキとクシシュトフ・ビエシェヴィチの共同である。(ヴェネツィア国際映画祭でキューブリックに激賞された)代表作『デカローグ』は、「モーセの十戒」をモティーフにしたテレビ放映用の十篇の物語である。この『愛に関する短いフィルム』は、「汝姦淫するなかれ」を題材とする第六話を劇場公開用に編集し直した作品である(ストーリーは同じだが、結末が違うらしい)。
美しくも切ない映画だが、違和感のある倫理観を突きつけられもする(十戒をベースにしているからには、キリスト教的倫理観と関係があるのかも知れない。だとすると、ヒロインの名前の「マグダ」とは、かの聖なる娼婦「マグダラのマリア」に因むと解するべきなのかも知れない)。
「窃視」をモティーフにした映画と言えば、即座に思い起こすのはアルフレッド・ヒッチコックによる『裏窓』(1954)とパトリス・ルコントによる『仕立屋の恋』(1989)だと思われるが、片や大きな犯罪を暴き立てる事で窃視者は免罪され片や窃視者は反社会的「変態的行為」として罰せられた。しかしこの映画では、隠微な犯罪行為であるはずの窃視がなんと究極的「純愛」にまで昇華されるのである。キエシロフスキの作品はこれ一本しか観ていないのだが、それでもキエシロフスキが非常に特異な倫理観を持っている事がこの作品から窺える。これはタイトル通り愛についての映画だが、「愛とは単なる性行為でもないし実体のない幻想でもない」と言いたいように見える。しかし、愚かしい行為の隙間から類い希な叙情が零れ落ちる事もある。そういう「奇跡」を描いた映画だと捉えるべきなのかも知れない。

『クラッシュ』　■　ポール・ハギス

「触れ合いなんだ。みんな車の中にいるこのロサンジェルスじゃあ、人と人が触れ合うなんて無理。でもみんな触れ合いたいのさ。何かを実感したいんだ」。カリフォルニア州ロサンジェルス。クリスマス間近の、今にも雪が降りだしそうな夜だった。グラハム・ウォーターズ（ドン・チードル）と恋人リアの車が、アジア系女性の車に追突される。追突してきた女性は事故担当の警官に、「このメキシコ女が急ブレーキを掛けた」と喚き、リアは「アジア系が追突してきた」と報告書に書く事を要求した。ウォーターズとリアは、市警の刑事。道路脇で死体が発見された事件の現場に向かうところだった。事故現場と事件現場は目と鼻の先だった。ウォーターズは追突事故にはまったく関心を示さず、その先まで歩き捜査をはじめた。あったのは若い男の死体だったが、ウォーターズは驚いた表情を見せた。

シーンが変わる。アフリカ系アメリカ人の若いチンピラ二人組、アンソニー（リュダクリス）とピーター（ラレンズ・テイト）が、人種差別を受けたと憤りながらダイナーから出てくる（ピーターはウォーターズ刑事の弟である）。そこへ

ジーン・キャボット（サンドラ・ブロック）と地方検事の夫リックが通りかかった（キャボット夫妻は、ブレントウッド・ハイツに住む裕福な白人である）。キャボット夫妻は黒塗りのリンカーン・ナヴィゲーターに乗り込むところだったが、ピーターたちはジーンが自分たちを人種差別の目で見たと思い込みそのナヴィゲーターを強奪し走り去る。事件の際、ジーンは犯人が黒人だという人種的プレッシャーを感じ、夫もまた同じプレッシャーからまったく抵抗が出来なかった事でかなり苛立ち神経症気味になっている。一方、市警巡査部長ジョン・ライアン（マット・ディロン）は、そういう人種的プレッシャーを一切感じない白人だった。十七年間勤続しているベテラン警官だが、過去を引き摺ってかなり強烈な差別主義者である。このライアンが、無線連絡があったばかりの黒塗りのナヴィゲーターを見かけて追跡する事になる。

2004 年製作、アメリカ映画。監督と脚本はともに、『スリーデイズ』（2010）や『告発のとき』（2007）のポール・ハギス。映画監督としては、この『クラッシュ』がデビュー作であるらしい。それ以後、何本かの映画を監督していてかなり高い評価を受けているが、『クラッシュ』の制作時には、ボクシング映画の傑作と高い評価をされているクリント・イーストウッド『ミリオンダラー・ベイビー』（2004）の脚本家としてのみ名前が知られていた。
人種問題をメインのテーマとする一種の群像劇であって、誰が主役であるのかは判然としない。ただ、不幸な経緯から差別主義者になってしまった警官と、彼からセックス・ハラスメントを受ける黒人女性、彼女からふがいなさを攻められる TV ディレクターの夫のエピソードがやや重きを置かれているような気はする（地方検事とその妻、アラブ人と間違えられるペルシャ人の雑貨屋一家とアフリカ系の錠前屋とその娘。刑事と母親と弟など、それぞれが行き場のない痛みを抱える人々のエピソードも充分に印象深いものであるが）。映画冒頭から、小さいながらもれっきとした不幸な情況のみが描写される断片が連続する。それらはまったく関係のない別々の事象に見えるが、「空っ風から桶屋」への連鎖のように事件が継起し、物語の進行に従って関係づけられていく。他民族国家アメリカ合衆国の縮図、ロサンジェルス。映画はそれをなんの衒いもなく、あたかも自然現象であるかのように描き切っている。佳く出来た映画だと思うが、なんとも甘いヒューマニズムが気になる。

『ストロベリーショートケイクス』　■　矢崎仁司

（あたしは男に引き摺られたことがある）。どこかの商店街、パジャマ姿の里子（池脇千鶴）は泣きながら男の足元にしがみついていた。里子が「お願い。捨てないでください」と懇願するも、男は「うるせぇ」と吐き捨てて去った。（ミジメだった。でもこれであたしは強くなった、もう何だって出来るっていう気がしたんだ）。そして数年が経った現在、「恋でもしたいなぁ」を口癖にする里子は、デリヘル「ヘブンスゲート」の電話番をしている。里子は、客のハードな要求にも応えるヘルス嬢として人気ナンバーワンの秋代（中村優子）に一種の憧れを抱いている。その秋代の部屋。壁に女性用下着がぶら下がっている。熱帯魚の水槽とマウンテンバイク。目覚まし時計が音を立てる。床の柩から手が延びて音を止め、煙草に手を伸ばした。立ち上がり素裸になって、服を着替える。秋代は建築系の専門学校を卒業してこの仕事に就いたらしいが、元同級生の筋金入りダメ男に片恋をしていた。

塔子（岩瀬塔子／魚喃キリコ）は、フリーランスのイラストレーターである。雑誌社からの依頼を受けて自室で仕事をする。人一倍プライドが高い彼女は酷い摂食障害だった。仕事上の過酷なストレスを、過食をしては嘔吐するという

行為で発散させているらしかった。塔子はちひろ（中越典子）とルームシェアをしている（しかし心の底ではお互いに嫌い合っている）。ちひろはオフィスでお茶汲みをしているちょっと見はごく普通のＯＬである（イケメン男にはまったく性的防御力がない典型的今時の女の子だ）。同僚の永井と関係を続けているが、そういう関係の持続に依存し生きる目的そのものになっているらしい。ある日、里子は道を歩いていて隕石のような石を拾い、願を掛け自室の神棚に据えた。その頃、塔子は「神様のような」絵を描いてくれとの依頼を受け、その難しい注文に苦悶する。ちひろの相手の永井は、ちひろのどこか勘違いしたような一途さが煩わしくなり始めたようだったし、本人が最初から悲観視している秋代の恋はうまくいくはずもなかった。

2006 年公開、日本映画。監督は、兄妹相姦を描いた『三月のライオン』（漫画『３月のライオン』ではない）（1991）の矢崎仁司。脚本は狗飼恭子。原作が、魚喃（ななん）キリコの作品『strawberry shortcakes』（2002）である（この時点では未読であり『blue』（1997）しか読んだことがなかったが、映画鑑賞後読んだ）。魚喃の作品は、黒と白だけのコントラストの強調されたような硬質な絵で、かなりエキセントリックな登場人物たちの微妙な恋愛感情（『blue』の場合は女子高生同士の恋愛のようなもの）を微妙なままクールに描くという作風のようだ（『blue』は、まさにそういう作品だった）。この原作もそういうものだと思うが、映画化された『ストロベリーショートケイクス』はテイストをかなり異にしているような気がする（絵と実写が違うのは当然だが、ここで言うのは現実感の有無だ）。
随分エキセントリックに見えようとも、今の日本中には掃いて捨てるほど存在している女の子たちの、当たり前の日常を描いている映画だ。ありふれた男、ありふれた恋、ありふれたセックス。人生とは所詮そういうものに違いないだろうが、それがこのようにあからさまに痛々しく描かれると泣きたくなるほど切なくなる（特殊な性的環境にいるヘルス嬢が、一番普通の恋愛感情を示すという皮肉は良く効いている）。気になったのは、映画で描かれる世界がツクリモノめいて見えてしまう事と、幾つかの性的シーンが（魚喃作品ではそうでもないのに）まるで出来の悪い場末のピンク映画のように清潔感が希薄で美しくない事である。

『ドライヴ』　■　ニコラス・ウィンディング・レフン

「逃走経路は任せろ。襲う場所を言え。何が起ころうと五分間は車の中で待つ。ただし、五分を過ぎたら後は知らない」。テレビだけがある殺風景なホテルの一室で、銀色のスタディアムジャンパーを着た男（ライアン・ゴズリング）が電話中だ。電話を終えるとその携帯電話を捨てる。修理工場で目立たない車という条件でシヴォレー・インパラを入手した。その車を駆って現場に到着する。黒覆面の二人組が建物に忍び込むところだった。爪楊枝を咥えたまま腕時計を外しステアリングに固定し分針を合わせる。しばらくして二人組が何かを抱えて戻り後部座席に乗せて発車する。すぐに警察の追跡がはじまったが、この名前のない男は見事なドライヴィング・テクニックでそれを振り切った（この間言葉がない。極端なまでに寡黙な男だった）。男の表の顔は車の修理工場で働く修理工だった。また、アルバイトながら極めて優秀な映画のカースタントマンでもあった。そしてその裏の顔が、犯罪者の逃走を請け負う運び屋なのだ。
引っ越して間もないらしい男は、自宅アパートメントのエレベーターで、隣の部屋に住む女と乗り合わせた。男は一目で気に入ったようだった。女の名前は、

アイリーン（キャリー・マリガン）といった。まだ幼い息子ベニシオと二人で暮らしている。ある日男は、近くのスーパーマーケット「Big ″6″ Market」へ買い物に行く。そこでアイリーン母子と偶然出会わせた。その帰り際、男はアイリーンの車が故障して立ち往生しているのを見つけ、彼女を助けた。そのまま、男はアイリーンの自宅アパートメントまで荷物を運んだ。お互いの身の上などを話題にした軽い会話が弾んだ。別の日、アイリーンは故障車を男の修理工場に持ち込み、これをきっかけにして二人の距離は急速に縮まった。だが、アイリーン母子は、現在刑務所に服役中の夫スタンダード（オスカー・アイザック）を待つ身だった。

2011年製作、アメリカ映画。監督は、若いデンマーク出身のニコラス・ウィンディング・レフン（助監督が、フランク・キャプラ三世とある。確認していないが、実際に『素晴らしき哉、人生』(1946）のかの巨匠フランク・キャプラの孫なのだろうか)。レフンは故国デンマークで何本かの作品を撮っているようだが、簡単には観られないようなので観ていない。脚本は、ホセイン・アミニ。原作は、アメリカのミステリ作家ジェイムズ・サリスによる同名タイトルのサスペンス『ドライヴ Drive』(2005)。
この『ドライヴ』は、カンヌ国際映画祭での監督賞をはじめ幾つもの賞に輝き、「映画史上に残る」傑作と絶賛するエンスージャストたちさえいるらしい。この映画の宣伝コピーは、「疾走する純愛」というものだった。とすれば製作者側は、ラヴロマンス映画だと意識していたのかも知れないが、アクション映画、クライム映画、ギャング映画など多様な要素が詰め込まれていてやや欲張りすぎの感さえある出来映えであった。しかし、敢えて言ってしまえば、この映画は類い希なるスタイリッシュな「ヴァイオレンス映画」なのである。とはいえ、作者の腰がどうにも定まらずふらふらしていて、映画としての焦点が見えてこないのが弱点と言える。(キャリー・マリガンはとても可愛い女優だが、）いっそラヴロマンス部分はすっぱり切り落とし、映像だけに賭けた方が良かったのではなうかと愚考する。オープニングクレジットロール前の一連のシーンは、質の高いハードボイルド映画を思わせる。それは圧倒的にクールで素晴らしいが、その後のストーリー展開がなんとも凡庸で冗長であるがゆえに、結果として「龍頭蛇尾」だと感じさせてしまうのが勿体ないと思う。

『嘆きのピエタ』　■　金基徳（キム・ギドク）

暗く青みがかった画面、なにかの町工場のような寒々とした部屋。先がフックになっている電動らしき鉄の鎖が、ゆっくりと下りてきた。車椅子の男は、それを自分の首に巻き付け、鎖を巻上げる床のスイッチを車椅子で押した（このシーンは科白を含め完全な無音だ）。
夜明け前、蒲団にくるまった男が自慰をしている。棚に瓶詰めの標本を並べたマンションの一室だった。夜が明ける。携帯の着信を確かめ自慰の後処理をした男は、鏡に映る自分の顔を確認しつつ丹念に歯を磨いた。壁のダーツの的には半裸の女の絵が貼られている。その絵に突き刺したナイフを抜いて尻ポケットに納め表へ出た。男の名は、イ・ガンド（イ・ジョンジン）。親の顔を知らない天涯孤独の身の上だった。彼は借金の取り立て屋である。今日もこれから、その仕事に出かけるところだ。たった三ヶ月で十倍になるという違法な利子で金を貸す業者がいる。その高利貸しからから借りた金を返せないとなると、保険をかけた債務者を障害者に仕立てその保険金を返済に当てさせるという冷血非道なやり方を常としていたのだ（冒頭のシーンで静かに自殺を遂げた車椅子の男は、ガンドの凄まじい暴力によって障害者にされた債務者の一人だった）。

借金取り立てからの帰り、ガンドは足を滑らせて持っていた鶏を逃がしてしまう。謎の女（チョ・ミンス）が、その鶏を捕まえてガンドに渡してくれた（後になって、女の名はチャン・ミソンであると判る）。部屋に戻り蒸した鶏を食っているところに女が現れ、無言のまま食器を洗い部屋を片付けた。「なんのマネだ」とガンドは叫ぶ。ある日、女はガンドを呼び止め、「ガンド、お前を捨てて悪かった。今頃会いに来たわたしを許して」と跪いた。ガンドは「お前イカれているのか？俺に家族はいない！」と女を殴りつける。その日以後、女は彼女を邪険に扱うガンドに纏わり付く。まるでストーカーだった。女が、名前と電話番号を記したタグ付きの鰻を持ってきた。ガンドは躊躇ったあげく、その番号に電話する。

2012 年製作、韓国映画。監督脚本ともに、『受取人不明』（2001）や『サマリア』（2004）などで人間存在のカルマを見詰めてきた、韓国の誇る映画作家金基徳（キム・ギドク）である。第六十九回ヴェネツィア映画祭で金獅子賞に輝いた事で名高いが、スタッフも出演者もほぼノーギャラといういわば「反資本主義的」製作方式を採用した事でも非常に話題になった。
重厚緻密にして良く出来たミステリであり傑作の名に恥じない作品だが、（韓国映画らしく）息苦しさを感じるほどの作品でもある。同じ金監督による『春夏秋冬そして春』（2003）は極めて美しい映像による映画作品だったが、こちらは陰鬱ささえ感じられる映像で語られている。見当外れかも知れないが、これはオイディプス神話をベースとする母胎回帰幻想をモティーフにした復讐譚なのではないだろうか。このモティーフを換骨奪胎した上に、ヴァイオレンスとグロテスクの金基徳風衣装を着せればこの映画が完成するのだ。その換骨奪胎の有り様が、鮮やか過ぎるほど見事である。ただ、ここには父王の影が希薄である（もともとこの映画の主人公の父親は不明で、あらかじめ不在なのである）。主人公は女が母であるかどうかを試すために自分の一部を切り取って彼女に食べさせる凄惨な場面がある。それが主人公の「睾丸」であった（そう仄めかされる）としたら、それが父王殺しの代償行為であるのかも知れない。しかし、（冒頭のシーンが伏線となっている）種明かしでその「読み」は脆くも崩れ去る。そして、ラスト前十数分間のシーンでは、「神の視座からの救済」こそがこの映画の真のテーマだったと明かされるのである。

『アバウト・ア・ボーイ』　■　ポール＋クリス・ワイツ

舞台はイギリス、北部ロンドン。「人はみな孤島である。百年前と違って、現代ではみんな自分だけの孤島の楽園で生きている。その気になれば、スウェーデンの女の子をその孤島に引っ張り込める。クールだろ」。ウィル・フリーマン（ヒュー・グラント）はそういう信念を持って生きている。38歳、無職、独身。亡き父親がヒットさせたクリスマスソングの印税が、確実に入ってくる。アウディTTクーペを乗り回し、巨大な水槽のある自宅で好きなTV番組を観る。時には適当に女性をナンパしてくるという優雅で気儘な生活を謳歌している。一方同じく北部ロンドン。十二歳のマーカス（ニコラス・ホルト）は、そんなリッチな気儘さとはほど遠い生活環境にいた。マーカスは、シングルマザーのフィオナ（トニー・コレット）と二人きりでつましく暮らしている。フィオナは（かつてのヒッピー風の）奇矯な服装を好み、かつ酷く精神の不安定な女性だった（鬱病を患っているようでもあった）。マーカスもフィオナの影響を受けたのか風変わりな子供に育っていて、自宅では母親をいつも気にかけているような健気な子供だが、学校ではイジメの対象になっている。

兄思いの妹の「子供のいない退屈な人生を送るつもり？」という質問に「理想

だね」とウィルは言い切る。そんな兄に妹は「やや美人」の女性アンジーを紹介した。子供なんか面倒なだけと思うウィルだが、彼女はシングルマザーだった。適当に遊んでいつも通り別れようと思っていたところ、なんとラッキーなことに女性の方から別れ話を切り出してくれた。初めて罪悪感なしに女性と別れられた。これに味を占めたウィルは、それ以後シングルマザーにターゲットを絞る。そんな折、ウィルは「シングルペアレンツの会」の看板を見て密かに心ときめかせた。会に出席した彼は、そのメンバーにがっかりしたようだったが、それでもスージーという女性とデートをするところまで漕ぎ着けた。そのデートにスージーは自分の赤ん坊を連れてきたが、なぜかマーカスも着いてきた。マーカスはやはり問題児だったが、とりあえず無事にデートは終了。二人がマーカスを家まで送ると、母親のフィオナがソファに意識不明で倒れ込んでいた。どうも自殺を図ったようだった。

2002 年製作、イギリス、アメリカ、ドイツ、フランスの合作映画である。監督は『アメリカン・パイ』(1999) でデビューしたポールとクリスのワイツ兄弟。脚本がワイツ兄弟とピーター・ヘッジズ。原作がニック・ホーンビィの同名小説『About a Boy』(1998) である。

人物設定に見覚えのあるような気がしたが、もう忘れかけているシャロン・マグアイア『ブリジット・ジョーンズの日記』(2001) だった。あちらは三十代の独身女性。やや肥満体のメンクイ女で恋愛とエステに夢中。どちらの主人公も上っ面だけで生きているように見えるところが共通点だ。この映画のウィルも、彼自身が自認しているようにノーテンキで空っぽの人物だが、ブリジットよりはずっと深みを感じられる人物として造形されている。それはマーカスというなんとも複雑で悲惨な背景を背負っている「問題児」の存在のゆえである（映画全体はコメディっぽい風味に味付けられているが、時々どこかに苦味が感じられるのもそのせいだ)。二人の交流を通じて、人生の表面下を覗くという仕掛けである。

「人は孤島なんかではない。ジョン・ボン・ジョヴィは正しかったんだ（映画では、この言葉はボン・ジョヴィの言葉だとされるが、そうではないという説もある)。」というニコラス・ホルトによるモノローグと、彼の素晴らしくキュートな笑顔で映画は円環を閉じる。

『Dolls ドールズ』　■　北野 武

人形浄瑠璃「冥途の飛脚」が演じられているその舞台裏から映画ははじまる。忠兵衛と遊女梅川の人形が二体揃って並んでいる。舞台では義太夫が語られ、「冥途の飛脚／中之巻封印切」が演じられている。舞台は暗転し、それと同時に短いオープニングロールが重なる。

咲き誇る桜並木の下、男と女がゆっくりと歩いている。腰に巻いた太く赤い紐で繋がれていた。紐は地面を引き摺っている。花見客達が不審げに二人を取り巻き「繋がり乞食だ」と囃した。ゆったりしたカーキ色の上下を着た手入れをしていない風の長髪の男は松本（西島秀俊）、黄色の奇妙なスタイルの衣服を身につけ放心したような表情の女は佐和子（菅野美穂）。ここでシーンは教会に変わる。松本の結婚式のようだった。「松本の結婚相手って、佐和子さんじゃないの？」「いやうちの会社の社長の娘だ」「逆玉か。でも佐和子さんどうしたの？」「うまく別れたんだろ」。参列する松本の同僚が噂話をしている。当の松本は控室で式を待っている。そこへ佐和子の友人が訪れた。「そんなにしてまで出世したいの。佐和子、自殺したわよ。命だけは取り留めたけれど、頭おかしくなっ

て誰も分からない」。時間が少し戻る。白いシーツの上に白いパジャマの佐和子が眠っている。サイドテーブルには薬が散乱している。佐和子の両親が慌てて揺り起こそうとするが、佐和子は目覚めない。
話を聞いた松本は自分の黄色いセダンに飛び乗り、佐和子が収容された病院に駆けつけた（松本が車を運転する映像に、松本の両親が佐和子の両親に平身低頭で謝っている映像と手前で涙を流している佐和子の顔が重なる）。松本が病院に到着したとき、佐和子は中庭で白い布にくるまり赤い揚羽蝶の屍骸をぼんやり見ていた。魂の抜けた人形のようだった。松本が隣に腰掛けてもなんの反応も無かった。佐和子を引き取り、当座に必要な物をかき集め同僚に金を借りた。元の生活に戻る気持ちは無いらしかった。そのまま行く宛てのない旅に出た。かくて旅に初めには黄色く輝いていたセダンは光を失い見窄らしく薄汚れた。

2002 年公開、日本映画。監督および脚本は『あの夏、いちばん静かな海。』(1991)、『Kids Return　キッズ・リターン』(1996) の北野武。1989 年の初監督作品『その男、凶暴につき』から数えて十作目の作品である。この作品は北野監督初のラヴストーリーということもあるが、明らかに他の作品と趣を異にしている。北野映画のジャンルは、「ヴァイオレンス」と「コメディ」と「人情物（のようなもの）」の三部門に大きく分かれるように思う。
ところがこの『ドールズ』はどれにも分類出来ない特殊な趣を持っている（この作品があまり評価されてないのはその辺りの戸惑いが理由では無いかと思ったりする）。一幅の絵画として鑑賞出来るほどに圧倒的に美しい画面、全体を構成する三つのストーリーも切なく美しい（ただそれぞれのストーリーが巧く絡んでいない嫌いはある。メインストーリーに関係するはずの文楽もなぜ『梅川忠兵衛』なのか理解しがたい。文楽にまったく詳しくは無いが、遊女の身請けに絡む物語はこのストーリーと関係なさ過ぎる）。この映画では、男達は何か（たとえば社会的栄達、たとえば充実した時間、たとえば視覚）を棄てることによって一度は喪失した愛を取り戻そうとする。その目論見はとりあえずは成功したように見えるのだが、最終的にはすべては無に帰する。究極の暴力である「死」は誰にでも訪れ、しかもそれは唐突である。北野映画にとってこれは公理であり、何かの歌詞のリフレインの如く繰り返される。この映画も例に漏

れない。この透徹したニヒリズムとシニシズム。

『マトリックス』　■　ラリー＋アンディ・ウォシャウスキー

「DOS プロンプト」めいた黒地に緑文字のコマンドライン。「Call trans opt: received. 2-19-98 13:24:18 REC:Log Trace program: running」。男と女が電話で会話をしている。警察に盗聴されているらしい。「あの男気に入った？」「やめて」「殺す事になるぞ」「『彼』は本物だと言ってるわ」「信じてる？」「関係ない」「信じてないな」「…ん？盗聴されてる？」。その部屋に忍び寄っていた警察の一小隊が踏み込むと、トリニティー（キャリー＝アン・モス）だけがいて､向こう向きに腰掛けていた｡身体に密着した黒革のバイクスーツ姿だった。「動くな、手を挙げろ！」という警官の言葉に、彼女は素直に従う。しかし次の一瞬、隙を見て反撃に転じたトリニティは、超人的な身体の動きで瞬く間に警官隊を殲滅した。その後もトリニティは、サングラスにスーツの男たちに追われた。彼女はやっとの事で男たちの追撃をかわしたが、彼らは次に「ネオ」と名のる男を襲撃する予定らしかった。

トーマス・アンダーソン（キアヌ・リーヴス）はプログラマーとしてソフトウェア会社で働いているが、その生活だけでは飽き足らない彼は優秀なハッカー

「ネオ」という裏の顔を持っていた。ある夜、自分の部屋でウトウトしていると、コンピュータが「ネオ、起きるんだ。マトリックスが見ている。白兎を追え」という何者かからのメッセージを受信しているのに気付く。その謎めいた言葉に何かを感じ、赴いたクラブでトリニティに出会う。「あのメッセージは君？」「貴方が危険だから警告を…。奴らが見張ってるの」。トリニティはネオの事はすべて、夜な夜な眠れなくて「彼」を捜している事も判っている、と言う。彼女も昔、「彼」を捜していたが、「彼」に会ったとき「君が捜しているのは俺ではなくて、『解』だ」と言われたと話す。彼女の哲学めいた話にネオは興味を掻き立てられたが、その日はそのまま別れた。翌日、ネオの会社に携帯電話が届く。そこに着信したのが、ネオが捜していた「彼」ことモーフィアス（ローレンス・フィッシュバーン）の声だった。

1999 年製作、アメリカとオーストラリアの合作映画。監督および脚本は『バウンド（1996)』『クラウド アトラス（2012)』などのラリーとアンディのウォシャウスキー兄弟による。ウォシャウスキー兄弟の作品は、彼らが「姉妹」になってからの作品『クラウド アトラス（2012)』一作しか観ていない。この『クラウド アトラス』は、時間的空間的に気が遠くなるほど大きなスケールの SF で充分面白い映画だったが、『マトリックス』の方がその「思想性」においてより深く感じる（その一面で、極めて優れたアクション映画でもある)。
二十世紀最後の年に製作されたかなり古い SF だが、(スマートフォンではない携帯電話や液晶ではない CRT ディスプレイなどの古めかしい電子機器の登場にも拘わらず）今でも魅力の褪せない SF である。公開当時、何かのインタビューでウォシャウスキーが押井守『GHOST IN THE SHELL／攻殻機動隊（1995)』の影響を語っていた。たしかに『マトリックス』の冒頭には、『GHOST IN THE SHELL』のオープニングクレジットに映し出される有名な「黒地スクリーンに緑の文字が流れ落ちる映像」が引用されていて、前者が後者にオマージュを捧げているのは明らかだ。しかし（私見ながら）人間の生体と機械部品の共生という後者の重要なサイバーパンク的主題は、この映画に充分に取り込まれているようには思えなかった。むしろこの作品にとって最重要な主題は、物語がよって立つ「この世は、悪なる神が創造した」というキリスト教の異端グノーシス派的世界観だと思えてならない。

『霧の中の風景』　■　テオ・アンゲロプロス

ギリシア、夜のアテネ駅。幼い少女とそのさらに幼い弟が、暗い海をバックにこちらの方へ駆けてくる。「怖いの？」と聞く姉に、弟は「ううん、怖くない」と答えた。午後九時。「ドイツ行国際急行列車」は発車しようとしていた。その姉弟はその列車に乗り込もうとしているように見えた。「また来たのか。毎晩いったい何しに来るんだ？」と物売りの男。男を無視して「昨夜夢の中で会った。前より背が高くなってたみたいだ」と弟が姉に話しかける。やがて乗客を乗せ扉を閉めた列車が動き出す。姉弟は列車に駆け寄り手摺りを握るが乗り込む気はなさそうだった。列車は走り去り、取り残された二人はしばらくホームに佇んだ。恐らく毎晩のように繰り返されるこの情景は、あたかも何かの儀式を思わせた。

暗転した暗闇のなかで、ベッドに潜り込んだ姉と弟の会話が続く。姉の名はヴーラ（タニア・パライオログウ）、十一歳。弟の名はアレクサンドロス（ミカリス・ゼーケ）、五歳。「寝なさい」「出発はいつなの？」「もう寝なさい」「お話を聞かせてよ」「またなのぉ？…はじめにカオスがありました、次に光が現れまし

た。そして光と闇は分かれ、大地と海が分かれ…」。ヴーラがアレクサンドロスに（子供用に簡約化したらしい）「旧約聖書創世記」を語っていると、二人の寝室に近づいてくる母親の足音がした。「ママよっ」「また最後まで聞けない。いつもママが来て邪魔をする」。細く開いたドアの隙間から廊下の光が差しこんで、寝たふりをする姉弟の顔を照らした。次の日、二人は瓦礫のなかを歩いていた。瓦礫の山のむこうに、露出したような骨組みが目立つやや異様な数棟の建物が建っている。精神病院だ。この朝、二人はここに入院している仲良しの「カモメ男」に別れを告げに来たのだ。病院の庭でカモメ男は今日もゆっくりと羽ばたく動作をしていた。アレクサンドロスは男に、「カモメさん、こんにちは」と声をかける。「雨になる…私の翼が濡れてしまう」「お別れだよ」「どこへ行くんだ？」「ドイツだよ」「毎日そう聞いているぞ」「さようなら」。その夜、ついに二人は「アテネ発ドイツ行国際急行列車」に実際に飛び乗ったのだ。

1988 年製作、ギリシアとフランスの合作映画。監督は『旅藝人の記録』(1975)、『シテール島への船出』(1984)、『こうのとり、たちずさんで』(1991) のギリシアの名匠テオ・アンドロプロス。脚本はアンゲロプロス自身に加えてトニーノ・グエッラが担当している。
クラシック音楽に詳しいわけではないが、「ノクターン」が好きで何人かの作曲家の作品をシャッフルして聴く。そのなかでショパンのノクターンになると、第一音で「私はただ者ではない」という宣言を聞くような気がする。このアンゲロプロス『霧の中の風景』のタイトル前のシーンでまったく同じような感覚に襲われた。これは奇妙にしてこの上なく美しく哀しいこのロードムーヴィーだが、まさにただ者ではないと思わせられるのである。
アンゲロプロスと言えば、好んでギリシア現代史に深く根ざすテーマを取り上げる作家。ギリシアが置かれた政治的あるいは経済的状況に鋭い批評を加えそれを濃密重厚にしてときには暗鬱でさえある映像藝術へと昇華する、そういう映画作家だという印象がある。しかしこの映画は、すくなくともあからさまにはそのような趣を露わにすることはない。主人公は年端もゆかない少女と少年であり、ストーリーは彼らの父を求める旅である。ただこの旅は「不在への遡行」であり、政治的意味を秘めた暗喩である可能性がある。とすれば、画面背景がつねに曇天であることさえ、深い意味を秘めた暗喩に見えてきてしまう。

『アヒルと鴨のコインロッカー』　■　中村義洋

冒頭、「No animal was harmed in the making of this film（この映画の製作において、動物に危害は加えられていません）――映画のエンドクレジットによく見られる但し書き」、という字幕が浮かぶ。よくある郊外型書店の看板。その下に駐車中のSUVの中で、運転席の男が助手席に座る男に語りかけている。「お前のやることは簡単だ。裏口に立ってドアを蹴る。裏口の窓は曇りガラスになってる。…その裏口から悲劇ははじまる」。二人は車を出て、書店の方へ並んで歩いて行く。二人の手には「拳銃」らしきものが握られていた。

仙台にある大学に入学するため、椎名（濱田岳）は東京からこのアパートへ引っ越してきたばかりだ。母親に持たされた手土産を持って隣の101号室へ挨拶に行った。住人は無愛想で無口な男で、すぐに引っ込んだ。その後椎名が玄関前で、『Blowin' in the Wind』を口ずさみながら荷物の整理をしていると、背後から「ディラン？」と、男が声をかけてきた。背の高い特徴的な髪型の男が立っている。ピッタリした黒いパンツに黒いセーター、その上に白っぽいジャケットを羽織っていた。逆隣の103号室に住んでいる河崎（瑛太）と名のる男だった。初対面なのに、彼は椎名を自分の部屋に誘った。河崎の部屋の玄関先

で「ディラン好きですか？」と椎名は質問した。「あの声は神の声だ」と河崎は答えた。
河崎は酒を勧め二人は打ち解けた。自分がディランを歌えるのは、中学三年間片思いをしていた女の子のために覚えたが、コントのような結果になったと、椎名は話した。新参者の椎名に河崎は、いろいろなことを教えてくれた。このアパートには外国人が多くて、なかなか親しくなれないこと、最近恋人を失って「ヒキコモリ」になっている101号室の住人もブータン人で、日本語が不自由なこと（無口なのはそのせいだ、と椎名は納得した）などだ。さらに河崎は、その可哀想なブータン人の日本語学習のために「広辞苑」を贈ろうと思う。そして「広辞苑」獲得のために、一緒に本屋を襲撃しようと椎名を誘った。

2007年製作、日本映画。監督脚本は、『フィッシュストーリー（2009)』『ポテチ（2012)』などの中村義洋。原作は、伊坂幸太郎の同名ミステリ『アヒルと鴨のコインロッカー』。
中村監督は、伊坂ミステリ原作の映画作品を三四本撮っていて、とても安定感があるように思える。十数年前、伊坂幸太郎の小説をかなり読み漁ったことがある。その時最も気に入った作品は、伊坂のデビュー作『オーデュボンの祈り』だった。同時に、このSFのようなファンタジーのような小説の映画化はほとんど不可能だろうと思った。それはこの物語の世界が、とても視覚化できないだろうと感じたからだが、同じく映画化が難しいだろうと思ったのが『アヒルと鴨のコインロッカー』だった。こちらは世界設定とかそういう問題ではない。ミステリ小説のエッセンスそのものである「トリック」が、じつにブッキッシュなものでとても視覚化できない、あるいは、視覚化したとたん「ネタが割れる」ような種類のものだったからである。しかし、それを（ミステリ的にはややアンフェアに見えなくもない「力業」によって）とりあえず破綻なく映画化されていることにまずは驚く。
映画はほぼ原作に忠実に進行していく。ラスト（原作小説における最終章）だけが大幅に変更を受けている。「アヒルと鴨のコインロッカー」というタイトルは、かなりトリッキーでなぜ「コインロッカー」なのかと感じるが、映画も原作もともに、ラストでその意味が明らかにされる。まるで、タイトルそのものが、回収されるべき伏線であるかのように。

『エターナル・サンシャイン』　■　ミシェル・ゴンドリー

2004 年 2 月 14 日、朝。ジョエル（ジム・キャリー）が駐車場に行くと、彼の車に大きな傷がついていた。一年で最も不愉快な祝日、ヴァレンタイン・デイのはじまりだ。駅のホームで、衝動に駆られたジョエルは、仮病で仕事を休みモントークに行くことにした。モントークは海辺の街だ。凍えるような二月の海岸を散策していると、浜辺で蜜柑色のパーカーを着た女性に出会った。カフェに落着くと、長い金髪を青く染めたその女性クレメンタイン（ケイト・ウィンスレット）が、眼の前でコーヒーを飲みながら本を読んでいる。
モントークの駅でも帰りの列車でも一緒だった。素晴らしく話は弾んだ。クレメンタインは「B&N 書店」でもう四年働いているという。ジョエルもよく行く本屋だった。車でクレメンタインを送ったジョエルを、彼女は自分の部屋に招き入れた。彼女はよく喋り、そしてとても積極的だった。「あなたと結婚するわ。いつかチャールズ川へ行きましょう」とクレメンタインはいった。ジョエルは明日早いからと、一旦自宅に戻った。しかし、家に戻ったジョエルは、すぐに彼女に電話を掛けた。その夜二人は、凍り付いたチャールズ川まで車で行った。

そして、一面に張った氷の上を歩き、そこに寝そべって星座について語り合った。ジョエルにとって、一生で最高のヴァレンタイン・デイになった。明け方になって、眠っているクレメンタインを彼女の自宅前まで送った。「眠いのであなたの部屋で寝かせてくれ」と彼女がいう。ジョエルがそれを受け入れると、彼女は「歯ブラシを取ってくる」と自分の部屋に向かった。道路に駐めた車の中でクレメンタインを待っていると、誰かが運転席側のウィンドウをノックする。髪を短く刈った若い男だった。ジョエルがウィンドウを下げると、「大丈夫？」と男が尋ねた。「何か困ったことがないか？なぜここにいる？」とさらに聞く。ジョエルには彼の質問の意図がまったく理解できない。「一体何が聞きたいんだ？」とジョエルが不審そうに問い質すと、男は曖昧な表情を残して立ち去った。

2004 年製作、アメリカ映画。監督は『ヒューマンネイチュア』(2001)、『僕らのミライへの逆回転』（2008)、『TOKYO!』（2008）などのミシェル・ゴンドリー。脚本および原作（原案）はゴンドリーに加えて『マルコヴィッチの穴』のチャーリー・カウフマンの執筆。
オムニバス『TOKYO!』(2008）のゴンドリーによる第一話「インテリア・デザイン」が、興味は持てるが起承転結が定まらないというべき作品だったので、一抹の危惧を感じながらもカウフマンの脚本ということに期待して鑑賞した。さすがカウフマン、なんとも奇妙な物語を紡ぎ出している。お洒落だが凡庸な恋愛映画を、唯一「記憶消去技術」という架空の SF 的医療技術を介在させることで、(記憶と愛を巡る深い思考にまで昇華する）ロマンティックかつコミカルなラヴストーリーを成立させている。その物語がなかなかよく練られていて面白く鑑賞できたが、如何せんストーリーが判り難すぎる。いやストーリーというよりも映画的修辞法が「散らかっている」感じを強める結果になっている。
物語上、必然的に時間軸が交錯するのだが、それがなんとも目まぐるし過ぎる。たぶん、ゴンドリーはそういう手法を「アヴァンギャルド」であると思っているような気がする。しかしむしろ、幾つかのシーンに登場する（たとえば書店にいる人物が手前に歩いてくると後ろになった書店の照明が落とされ、その人物がまったく異なる時間と空間に移行するといった）舞台演劇のような修辞法の方がよほど斬新で、アヴァンギャルドだと感じた。

『ブラックブック』　■　ポール・ヴァーホーヴェン

映画冒頭に、「これは実話にインスパイアされた映画である」という黒地に白字の字幕。
1956 年 10 月、イスラエル。一面むき出しの土ばかりの風景の中、かなり汚れた古いバスが土埃を立てながら走ってくる。側面には白い「聖地ツアー」の文字が、英語とヘブライ語で書かれていた。「“キブツ”です。バスは十五分間停車します」というアナウンスがあった。オランダからの観光客ロニー（ハリナ・ライン）は、夫とともにバスを降りた。ロニーが単独で歩いていると、小学校があった。その教室から元気な生徒たちの声が聞こえてくる。ラヘル・シュタイン（カリス・ファン・ハウテン）は戦時中オランダにいたが、今はこの小学校の教師だった。ロニーはその頃のラヘルの親しい友人だった。彼女との再会を喜びバスで見送った。そして近くの湖でラヘルは苦渋に満ちた大戦中を回想した。
1944 年 9 月、オランダ。ナチス占領下のハーグ。ユダヤ人のラヘルは、「ユダヤ人狩」を逃れるために名前をエリス・デ・フリースとオランダ風に変えて家族から離れて暮らしている。郊外のとあるカトリック教徒一家の家に匿われて

いるのだ。その家では、異教徒であるラヘルは、聖書の暗誦をさせられたりして、それほど快適な生活をしているわけでもなかった。ある日、ラヘルが湖に遊びに行っているときに、ドイツ軍機が捨てた爆弾がその「隠れ家」を直撃し大破してしまう。その瞬間に行き場所を失ったラヘルは、湖で知り合ったオランダ人青年ロブ（ミヒル・ホイスマン）のもとに身を寄せることとなった。その夜、かつてジャズ歌手だったラヘルが自分のレコードをロブと一緒に聴いていると、オランダの警察官と思しき男がやってくる。彼は、「隠れ家」の焼け跡を検証したナチスが、ユダヤ人であるラヘルの行方を追っていて、彼女を匿ったロブも逮捕されるだろうと警告した。男はさらに、「逃げるのなら、すでに解放された南部がいい」とも言う。それにしたがってラヘル一家は逃走を図るが、その途中でナチスに襲われラヘル以外射殺された。

2006 年製作、オランダ・ドイツ・イギリス・ベルギーの合作映画。監督は、『ロボコップ（1987）』『氷の微笑（1992）』『スターシップ・トゥルーパーズ（1997）』などの作品でカルト的人気を誇るというポール・ヴァーホーヴェン。脚本は、ジェラルド・ソエトマン。
当初「Black Book」というタイトルから、サスペンスもののアメリカ映画だと予想した。しかしこの「黒い本」とは、レジスタンス内部のナチス協力者が記載されたある弁護士の（実在している）「黒革の手帳」のことらしい。つまり、これは占領者であるナチスと被占領者であるレジスタンスとの戦いを描いたかなり苦手とするジャンルの映画だったのである。ただ、ポール・ヴァーホーヴェンなる人物はかなり特異な映画作家らしい（比較的最近の作品『エル ELLE』などでは、その性描写の過激さからか「変態」監督とまで呼ぶ向きもある）。凡庸な素材を、どのように料理してくれるかを期待して鑑賞することにした。
果たして、たしかに、悪のナチスドイツ軍に対するに正義のレジスタンスという退屈極まるクリシェで物語ろうとはしていなかった。その辺りはなかなか現代的というのかリアリスティックで、ナチスの軍人の中に悪者も卑劣漢もいるが、レジスタンスの中にもまた裏切者がいるという風に描かれている。その結果だが、映画の後ろの十五分程度は敵味方入り交じる裏切合戦あるいは嘘の暴き合いになっていて、面白いと言えば面白いがややスラップスティック・コメディの趣があった。ラストは最大の裏切者への制裁で幕を閉じる。

『天国の日々』　■　テレンス・マリック

1916 年、第一次世界大戦を誘発したサラエボ事件の二年後。合衆国はまだ貧しく、国中に閉塞感が漂っていた。工場地帯特有の赤茶けた風景。ビル（リチャード・ギア）はとある製鉄工場の労働者だったが、喧嘩っ早い彼は職場で上司を殴り倒し出奔してしまう。ビルの妹リンダ（リンダ・マンズ）が語りはじめる。「二人きりの兄妹だった。他人には妹だと偽っているビルの恋人アビー（ブルック・アダムス）を加えた三人で放浪した。流れ流れて結局、私たちはシカゴから中西部へ到着した。いたる所で人々は生活苦に喘いでいた。放浪の途上、男が話してくれた。『世界は今に終末を迎え、炎に包まれる。動物たちは逃げ惑い、人々は救いを求め泣き叫ぶ。しかし、善人のみ天国に導かれ救われる』のだと」。

三人は地平線まで麦畑が続こうかと思われる広大な農場で、日給三ドルの給料で季節労働の「麦刈り作業員」として働くことになった。農場に着くと遠くにピクチャレスクな邸宅が眼に入る。誰かが「誰の家？」と聞くと、「農場主だ。誰も近づいてはいかん」と声が返ってきた。邸宅に一人で住むチャック（サム・

シェパード）という農場主は、まだ若い独身者だった。給料は安くて不満だったが、三人にとってはそれなりに充実した日々だった。ある日、作業中にアビーが手を傷め、ビリーはチャックの家へ行く。ちょうど彼のところへ来た医者の馬車から薬を盗めるかと思ったのだ。そのときビリーは、チャックの余命があと一年だろうという医師とチャックの会話を立ち聞きする。麦の収穫も終り、ビリーたち季節労働者はすべて農場を離れることになる。明日で終わりだという日、アビーに近づいてきたチャックは、ここに残らないかと聞いた。アビーがビリーの妹だと信じているチャックは、黙々と働くアビーにいつしか心魅かれていたのだ。ビリーは自分なりの打算から、アビーに残ることを説得する。やがてチャックはアビーへ求婚をした。医師の例の言葉を覚えているビリーは、「どうせ長生きできないのだから」とアビーに結婚を薦めた。

1978 年製作、アメリカ映画。監督脚本は『地獄の逃避行（1973)』『ツリー・オブ・ライフ（2011)』『トゥ・ザ・ワンダー（2012)』などのテレンス・マリック。マリック映画は超絶的に美しい映像で物語を紡ぐが、常に映像が物語を超えてしまうという印象がつき纏う。この作品もそうだ。ただその映像の質が、『トゥ・ザ・ワンダー』とは決定的に違うような気がしてならない。技術的なことはよく判らないが、どうやらかなり特殊な撮影技法を用いているらしく、カラーのはずなのにまるでセピアに変色したモノクロームような色調で、しかも微妙に逆光撮影を思わせる効果まで出し得ている。それが大恐慌下の三十年代に、アメリカ南部の農民たちを撮り続けたウォーカー・エヴァンスのモダニズム写真のような「崇高さ」を獲得しているように見える。それほどまでに、この映画の映像の質は高い。
ただ物語はそれほどの高みにはない。元々マリックの作品は、劇性が極めて薄い美しい映像叙情詩である。しかしこの作品には形而下的な物語があるように見える。悪意のある三角関係、つまり下世話な言葉で言えば「美人局」である。貧しい青年が美人局によって「成り上がり」を眼差すが蹉跌する。これが淡々と展開されるのだ。少女が聞いたという「黙示録」めいた話から、宗教的ないし神話的なものに繋がるのかと思ったが一向にそういう様子は見えなかった。だが（ジョン・ブアマン『エクソシスト２（1977)』を思い出させる不吉な）蝗の群の突然の襲来と、夜の底を燃え広がる火事が一気に世界を黙示録化する。

『夜空はいつでも最高密度の青色だ』　■　石井裕也

東京の夜が明ける。日の丸がはためく皇居周辺で、ジョギングにいそしむ人々が走り過ぎる。「裸族の人はたぶんジョギングなんかしない。しかしここでは多くの人がしている」と女声のモノローグ。シーンは、渋谷近くの「染坂東」（というおそらく架空の）バス停に移行する。二十人ほどの人間がきちんと整列してバスを待っている。なぜか全員が手にしたスマートフォンのモニタに見入っている。白いノースリーブのブラウス姿の若い女性一人だけが、ぼんやりと空を見上げて呟いた。「飛行船は誰も見ていないのに飛んでいる」。

美香（石橋静河）は、昼間は渋谷か新宿の病院で看護婦として働いている。今日病院では、三十七歳の女性が亡くなり、幼い二人の子供が残された。ストレッチャーに乗せられた亡骸が廊下を去っていく。美香は手を合わせ見送りながら、「大丈夫、すぐに忘れるから」と心の中で呟いた。病院の仕事が終わった美香は自転車に乗って自分の部屋に戻り、手早く化粧をして渋谷に向かう。夜は、いわゆる「ガールズバー」でアルバイトをしているのだ。ある夜、美香は病院

の同僚と二対二の合コンに行った。席を外した時に、男性二人の会話を聞き、どうせ私は「ヤレるかヤレないかの存在でしかない。そりゃそうだ、ここは東京だ」と虚しさを感じふと眼をそらすと、そこに左眼を押さえて文庫本を読む慎二（池松壮亮）がいた。慎二は日雇いの建設作業員だった。彼は左眼がほとんど見えないらしかった。現場ではやや年長の智之（松田龍平）、腰に持病を持つ中年の岩下（田中哲司）ともう一人のフィリピン人で、四人一グループのようになっている。ある日岩下の提案で、智之、岩下、慎二の三人がガールズバーへ繰り出した。その店で、たまたま彼らの前のカウンターに立ったのが美香だった。別の日、電車が事故だったので徒歩で帰るところ、ばったり美香と出会う。「なんでこんなに何度も会うの？どうでもいい奇跡だね」と美香は言った。

2017年公開、日本映画。監督脚本は『剥き出しにっぽん（2005)』『川の底からこんにちは（2009)』『舟を編む（2013)』などを撮ったいまだ三十代の新鋭映画作家石井裕也。原作は最果（さいはて）タヒによる同名詩集『夜空はいつでも最高密度の青色だ（2016)』である。
映画のタイトルは、「都会を好きになった瞬間、自殺したようなものだよ。＼塗った爪の色を、君の体の内側に探したってみつかりやしない。＼夜空はいつでも最高密度の青色だ」という同書所収の『青色の詩』の一節からから採られている。「詩集」を原作として映画を撮るという試みは、かなり面白いが同時に極めて冒険的だと思われる。たとえばホメロス『オデュッセイア』のような物語性のある叙事詩でもなければ、ほとんど不可能ではないかと思う。この『青色の詩』の最終行は「この星に、恋愛なんてものはない」で終わる。映画はこの詩句のいわば「反歌」を演じることによって、巧妙に詩作品を取り込んでいる。そもそも映画のストーリーは、すべて「ボーイ・ミーツ・ガール」を基本としているというのは、（実は大して根拠のない）わが信仰ではあるが、（なぜか異様な圧力を感じてしまう）この映画もまた、異性とは「ヤレるかヤレないか」で判断すべき存在でしかないような即物的都市を舞台として、「どうでもいい奇跡」によって邂逅する漠然とした不安を抱えた少年と少女の物語だろう。しかしこの物語が深刻なのは、二人の周辺に立ち籠める「死」の匂いのせいだ（最果タヒの奇妙な「タヒ」というペンネームは、ネット用語の「死」つまり死ではないのだろうか）。ただし、映画はラストで「幸福」を予感させて終幕する。

『哀しみのベラドンナ』　■　山本暎一

中世フランスのとある村。優しい若者と美しい少女が恋をして、ささやかながら祝福された結婚式を挙げた。若者はジャン（声：伊藤孝雄）、少女はジャンヌ（声：長山藍子）という名だった。司祭（声：米倉斉加年）が語った。「殿、神のお恵みの下にジャンとジャンヌの婚礼は、滞りなく終了いたしました。されば、花婿は殿に婚礼の『御馳走』を持参したという次第」。この村には、新郎は領主（声：高橋昌也）に貢ぎ物を捧げるという古くからの習わしがあった。ジャンは家で飼っていた雌牛一頭を売った代金を「結婚税」として領主に差し出したが、領主は雌牛十頭分の金が必要だとにべもなく言った。領主の奥方（声：しめぎしがこ）は、ジャンヌの純潔と二人の愛を確かめた上「皆の者、この御馳走を殿が賞味された後、揃うてたっぷり味わうが良い」と言い放つ。司祭の言う「御馳走」を、ジャンたちは単に結婚税だと思っていたようだが、じつはいわゆる初夜権のことだった。

一夜明け、憔悴仕切ったジャンヌが家に戻ってくる。ジャンは優しくジャンヌ

を抱擁し慰めの言葉をかけたが、それだけではとても彼女の精神が癒やされるはずもなかった。ふつふつと滾る怒りを抑えてジャンヌは平静を装っていたが、それは熾火のように心の奥に貯められた。ある夜更けのこと、糸を紡いでいるジャンヌの眼の前に何者かが現れた。それは小さなペニスのような姿をした悪魔（声：仲代達矢）だった。「あんた誰なの、どうしてここへ来たの？」と問うジャンヌに、「あんたが呼んだ。誰か私に力を与えて欲しい、そう心で叫んでいただろ。そして、今私を助けてくれたら、自分の魂だってあげるとも言ってた」と悪魔は答えた。傍らのベッドでジャンは綿のように眠っている。神に敬虔で働き者のジャンはあんな風に疲れ果て破滅寸前。あのままでは次の冬を越せないかもと悪魔は囁く。「私は何も欲しくない。ただあの人を助けたい。お願い、あの人を救って欲しい」。その夜以降、飢饉や重税で苦しむ村人をよそに、ジャンヌの紡ぐ糸は飛ぶように売れた。

1973 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『ジャングル大帝（1966）』『千夜一夜物語（1969）』『クレオパトラ（1970）』などの山本暎一。脚本は福田善之。原作は十九世紀フランスの歴史家ミシュレの『魔女』。山本は虫プロダクションで「アニメラマ」の製作で名高く、その第二作『クレオパトラ』は手塚治虫との共同監督である。「belladonna」はイタリア語で「美しき貴婦人」の意味にもなるが、西欧中世には薬草でもあった毒草をも指す（薬草としての「ベラドンナ」は物語後半に猖獗する黒死病の特効薬として登場する）。
まず作品の公開年を見て驚愕する。なんと今からおよそ四十五年も前に、この水準のアニメーションが製作されていたのだ（主題歌はいかにも古くさく聞こえ、特に劇中に挿入される歌はいささか耳障りなほどだが）。ただ、時代に先んじ過ぎていたのか、この作品公開の後間もなくして虫プロダクションは多額の負債を抱えて倒産する。歴史家ミシュレの書物が原作とされているが、恐らく「魔女」なる存在の歴史的意味をモティーフにしたのだろう。物語はそれほど秀逸な訳ではなく、今となっては凡庸でさえある。しかし、圧倒的に卓越しているのは絵である。全体としてはシーレの影響を強く受けたような素晴らしく質の高い絵のアニメーションで描かれている。主人公が悪魔と交わって後、七十年代的な「サイケデリック」な画調に移行しさらにエロス性を増していく。そして、ラストシーンで女たちの顔がすべて魔女の顔になるのが、優れて「ミ

シュレ的」ではないかと思った。

『トウキョウソナタ』　■　黒沢 清

風が吹き抜ける居間。庭側の窓が開いていて、強い雨が吹き込み床が少し濡れた。それを拭きに行った佐々木恵（小泉今日子）は一度閉めた窓を開け、空を見上げた。その頃、夫の竜平（香川照之）は会社で働いていた。こちらも風が強かった。見知らぬ女性がオフィスに入ってきて、上司の部屋に入っていく。大連で新しく雇われた女性だった。大陸へ進出するという社の方針のあおりで、竜平はその日突然解雇されることになった。その足で竜平はハローワークに行ったが、長蛇の列。すでに受付は終了していた。仕方なく自宅に戻った。私鉄沿線の線路際に建っている一軒家だった。玄関から入り辛いのか、庭に廻って入った。意外なところから帰宅した夫は、妻を驚かせた。翌朝、竜平はいつも通りにスーツにネクタイ姿で出勤する。「今日も帰り早いの？」という恵の問に、竜平はそれとなく話題を変える。大学生の長男貴は、昨日家を出たまま、まだ帰宅していないらしかった。その足でハローワークに向かったが。しかし希望の職などそう簡単には見つからない。

失業者対策の炊き出しをしている公園で、竜平は高校時代の同級生だった黒須（津田寛治）に再会する。スーツ姿の黒須は忙しいビジネスマンを演じていた

が、じつは彼も失業中の身だった。しかも、竜平同様にそのことを家族に必死で隠していたのだ。ハローワークの列に並んでいる時、黒須が妻に気づかれているような気がするので家に来てくれないかと、食事に誘われた。行ってみると黒須宅は、ずいぶん立派な家で竜平は少し驚いた様子だった。食事中も多忙さを装う黒須が卓を外した時､彼の妻が唐突に「黒須を守ってやってください」というのに竜平は途惑った。そして、中学二年生の黒須の娘美佳（土屋太鳳）は、どうやら父親の演技も虚しく、父の失業に気づいていることを仄めかす。その後しばらくして、一人娘の美佳を残して黒須と妻は心中を遂げる。それを知り何事かを感じたらしい竜平は､(家族に秘密を明かさないまま）ショッピングセンターの清掃員の職に就いた。

2008 年公開、日本映画。監督は『CURE　キュア（1997)』､『岸辺の旅（2015)』､『ダゲレオタイプの女（2016)』など数々の佳作を世に問うてきた黒沢清。脚本は黒沢に加えて、オーストラリアの監督マックス・マニックスと田中幸子三人の共同執筆によるオリジナル。

この作品は、ホラー風サスペンス（とでも名付けるべき）映画の名手黒沢清による一風変わったホームドラマ風悲喜劇であり、一見平凡極まるある中流家庭のアイデンティティの喪失とその回復の物語と解釈するのがとりあえず素直だろう（映画中盤で、一家の長男が突然のようにアメリカ軍の外人部隊に志願するといい出す。そして反対する父親と、そのことで激しくいい争いをする。その内容は、この物語の「家庭」とは、じつは国家の隠喩かもと思わせる)。「トウキョウソナタ」というタイトルからは、小津安二郎『東京物語』を思うのが自然だろう（現に､序盤にはそれを彷彿させるショットも多用されている）が、ヴィム・ヴェンダース『東京画（1985)』のように明らかなオマージュでもなさそうだ。

この映画には、二つの死が登場する。両方とも自死である。ただその死の描写が、あまりにも唐突で素っ気なさ過ぎるのが、逆に映画の中で浮かび上がる。その「死」の後で、身も心もボロボロ状態の夫と妻は自宅に戻り、次男を交えて（何事もなかったように）朝食の卓を囲む（このシュルレアルな食事風景は、じつに秀逸である)。その食卓に､国防を力説していた長男が不在であるというのは、意味深長な象徴的意味を持つようにも思えた。

『アイズ ワイド シャット』　■　スタンリー・キューブリック

クリスマス間近のニューヨーク。サーカスの「ジンタ」を連想させるドミートリイ・ショスタコーヴィチの『ジャズ組曲第二ワルツ』の冒頭が流れている。アリス・ハーフォード（ニコール・キッドマン）は、部屋着を床に辷り落とし後ろ向きに全裸になった。開業医の夫ビル（トム・クルーズ）は、蝶ネクタイにタキシードで身支度を調えながら、「そろそろ遅刻だ」と妻に声をかけた。洗面所で用を足していたらしいアリスは、すでに黒いレースのドレスに着替えていた。夫婦には七歳の娘がいる。結婚して九年目いわゆる倦怠期を迎えている。慌ただしく外出した二人が到着したのは、華麗なパーティー会場だった。
広間で大勢に混じってダンスに興じながら、夫婦は会話を交わす。「ここに知ってる人いる？」「いや一人も」「なぜ毎年招待されるの？」「主宰者のヴィクター・ジーグラー（シドニー・ポラック）が患者だからだろ」。そのうちビルは、白いタキシードでピアノを演奏する男に気がついた。「あの男、医学部を中退してピアニストになった元同級生だ」。ビルはその男ニック・ナイチンゲール（トッド・

フィールド）に話しかけに行き、アリスとは別行動になる。バーで酒を飲んでいたアリスに、隣にいた下心露わな初老のハンガリー人が近づきダンスに誘ってくる。一方ビルはモデル二人に誘惑され、満更でもなさそうだった。そこへ「ジーグラー様がお呼びです」と使いがくる。ビルが階上の部屋に通されると、意識不明の娘が、全裸でソファーに凭れかかっている。上半身裸のジーグラーが「ちょっとした事故があって」と言い訳をするが、その娘と性行為中だった事は明白だった。ジーグラーによれば、女はヘロインとコカインを混ぜた薬物を過剰摂取したようだった。なにやら譫言を呟いている女に、ビルは早速救命処置を施した。一命を取り留めた女はやがて意識を取り戻したが、ヴィクターはビルにこの一件は他言しないようにと口止めをする。

1999 年製作、アメリカとイギリスの合作映画。二十世紀の天才映画作家の一人スタンリー・キューブリックの十四本目の作品にして遺作である。脚本、撮影、製作も本人が担当し、カメオ出演までしている。原作（原案）は十九世紀オーストリア帝国ウィーンの作家アルトゥル・シュニッツラーによる短編『夢奇譚 Traumnovelle（1926)』。シュニッツラーの作風については何も知らないが、ウィーン分離派と同時代の作家とあらばグスタフ・クリムトやエゴン・シーレ（あるいはアドルフ・ロースの『ケルントナー・バー』のインテリア）が体現したような絢爛とした「世紀末」的頽廃美を想像すればいいのだろうか。
映画のタイトルは一種の洒落で、「結婚前には眼を大きく開けて相手を見よ」というアメリカの結婚式で良く使われる常套句をもじったものだという。このタイトルの本意はよく判らないが、妻を「よく見ているようで見ていない」夫の視線を揶揄しているように見える（映画冒頭、結婚生活九年を迎える夫にとって、すでに妻は性的欲望の対象ではない事を明示する見事なシーンがある）。映画の主題は、そんな倦怠期の夫婦間の危機だと解釈するのが順当かも知れない。ただ、パーティーで夫が「虹」の袂へ誘われ、映画半ばで登場する店の名が「虹」である事（とその店内での出来事）から、虹なる暗喩を挟んだ意識（良識）と無意識（性的欲望）の二つの世界の相克を描いているという前提を基とした陰謀論めいた解釈も可能で、その方がキューブリックに相応しいかも知れない。そう言えば、原作者シュニッツラーは、無意識の発見者ジークムント・フロイトの同時代人でもあった。

『マルホランド・ドライブ』　■　デヴィッド・リンチ

合衆国ロサンジェルス、ハリウッド。クラブか何かだろうか、紫の壁の部屋で老若男女が五十年代風と思しきダンスに興じている。その映像に、ときどき不鮮明な白い人物像が重なる。拍手と歓声を残し、シーンが変わる。カメラは乱れた薔薇色のピローを捉える。

画面に道路標識が浮かび上がる。「マルホランド・ドライブ（MULHOLLAND DR.）」と記されていた。静かに走る車の後部座席には黒髪の女（ローラ・ハリング）、運転席と助手席には男が座っている。「どうしたの。なぜこんなところで停まるの？」と女が男たちに詰問する。運転席の男は、それには答えず女に拳銃を突きつけ「車から出ろ」と言う。そこへ暴走車が突っ込んできた。双方の車は大破し火が出たが、黒髪の女だけが生き延びて脱出した。女は状況が呑み込めない風だったが、眼下の街の灯を目差して歩き出した。ふらふら覚束ない足取りで、フランクリン通りからサンセット大通りに出た。人眼を避けて植込みの陰に身を寄せたが、そのまま力尽きたように眠ってしまう。その頃、事故現場で検証に当たった刑事二人は、そのキャデラックの後部座席に残されていた「真

珠のイヤリング」を発見し、「事故の時点では女がいたらしい」と推測した。次の朝、植込みで眼醒めた女は、住人がどこかへ出かけようとしている隙に、彼女の部屋に忍び込みもう一度眠り込んだ。
同じ日、ベティ・エルムス（ナオミ・ワッツ）は、機内で親しくなった老夫婦と空港に降り立った。ベティは金髪の若い女で女優を夢見ている。映画女優としてハリウッドに住んでいる叔母を頼って、はるばる故郷のオンタリオから夢の街ハリウッドに出てきたのだ。彼女はタクシーで「ヘイヴンハースト 1612」に向かった。それは叔母の住む（黒髪の女が忍び込んだ）アパートメントだった。ベティが管理人に案内されて部屋に入ると、黒いドレスとハイヒールが床に脱ぎ捨てられていた。さらに浴室ではベティの見知らぬ黒髪の女がシャワーを浴びていた。ベティが彼女に名前を聞くと、女は困惑の表情を浮かべた。

2001 年製作、アメリカ、フランスの合作映画。監督脚本はインキュバスもかくあろうかと、次々と「悪夢」を紡ぎ出し、「カルトムーヴィーの王」とも呼ばれるデヴィッド・リンチ。「うつし世はゆめ、夜の夢こそまこと」とは江戸川乱歩が好んだ言葉だそうだが、『ブルーベルベット』をはじめて観た時に頭のどこかにこの言葉が浮かんだ。あの映画で展開される世界は淫夢としての悪夢だろうし、乱歩の描く空間はエロティックな白昼夢のように思えたからだ。それから二十年近く経って『マルホランド・ドライブ』を観たとき、乱歩の言葉はこの作品にこそ相応しいと思えた。『ブルーベルベット』は淫夢的世界を描くが、それが誰かの夢だという確証はない。翻ってこの映画には明らかに主人公が眠りから眼醒めたという描写があり、それ以前の出来事が彼女の「夢」だと仄めかされているからだ。
この作品は難解をもってなる映画とされていて、巷にはこれまた難解な「解釈」が蔓延しているという。屋上屋を重ねるような記述はできるだけ避けたいので、複雑に見える作品を前にしては「オッカムの剃刀」よろしく単純化を図る。この映画、前半と後半が繋がらず、どちらの主人公も同一人物だが名前も内面も違う。しかし、前半で屍体だった人物が眼醒めて後半の主人公になるのだから、単純に「前半」は主人公の夢だったと考える。そうすると一挙に物語が見えてこないか。映画前半は、たしかに悪夢だが同時に主人公のあり得べき「薔薇色の夢」だったと解釈すれば、すべてが明確になると思われるのだが…。

『櫻の園』　■　中原 俊

ショパン『プレリュード第七番』のピアノの調べが静かに流れている。櫻華学園高校演劇部の稽古場。セーラー服の少女とボーイフレンドの会話が重なる。男子禁制のはずだが、童顔ながらませている城丸香織（宮澤美保）は、以前からここを密かな逢いびき場所としているらしかった。「『桜の園』ってどんな芝居？」「うーん、一言じゃあ言いにくいな」「掻い摘まんで言ってよ」「まあ単純な話なんだけど、かなり込み入ってんの」「なんだよ、それ」。香織はおもむろに立ち上がって、チエホフの芝居の筋書きを詳しく話しはじめた。この演劇部では、毎春の創立記念日に「櫻の園」を上演することを伝統としているのだ。香織がボーイフレンドを裏口から逃がした頃、演劇部部長の志水由布子（中島ひろ子）が登校してきた。香織が彼女の髪の変化に気づく。昨日の夜急に思い立って、パーマをかけてきたと由布子は話した。普段大人しかった由布子の大きなイメージチェンジに、香織は驚きを隠しきれない様子だった。二人でサンドイッチを食べながら由布子は、「上の短大に行く気はない」と話す。パーマは、

決まり切った道を歩かされることへの、彼女なりの反発の意思表示なのだった。しばらくすると、他の部員たちも登校してくる。由布子の変身ぶりを見た彼らも全員、香織と同じ感想を抱いたらしいことが言葉の端々から窺えた。
部員はほぼ揃ったが、杉山紀子（つみきみほ）と倉田知世子（白島靖代）が来ていなかった。知世子はこの演劇部のスターで、今回の『櫻の園』の主役ラネフスカヤを演じることになっていた。ただ、ここ数日、大役の重荷に悩んでいるようだったが、今日は単なる遅刻だろうとみんなが思った。気になるのは杉山だった。彼女は普段から他の女子校の生徒たちと連んでいたが、昨夜そのグループと制服のまま喫茶店に入り煙草を吸った。その結果、警察に補導されたという。もちろんそれは、教員会議でもその後のPTAの総会でも大問題になる。その中の一部強硬派は、学園創立記念『櫻の園』上演の中止まで口にした。

1990年公開、日本映画。監督は、『12人の優しい日本人（1991）』『コキーユ／貝殻（1998）』『落語娘（2008）』など、幅広いテーマを映画化した中原俊。脚本はじんのひろあき。原作は、『BANANA FISH』『海街diary』などの漫画家吉田秋生の同名作品『櫻の園（1994）』。
吉田秋生の漫画作品は、とりあえず少女漫画に分類されるのだろうが、ハードボイルドとも言える趣がある。ただ、この『櫻の園』には純粋な少女漫画らしさが息づいている。オムニバス形式の四つの短篇からなっていて、それぞれ同じ演劇部の少女が（同じ重さで）主人公になっている。したがって、物語全体の主人公は、誰かに特定はできない。語られる主題は一貫していて、「思春期後期」の少女たちの少女であるがゆえの（直接的間接的な性の問題を含む）「切なさ」（と同時に、瞬く間に通り過ぎてしまうであろう人生の一季節へのセンティメンタルな感情）だと思われる。映画は、その主題をかなり巧く消化しながら引き継いでいる。ただし、演劇部の数人に平等にスポットライトを当てるのではなく、チエホフ劇で主要な役を務める倉田知世子、志水由布子、杉山紀子の三人に焦点を当てている。そして、その三人の「（極めて淡い）同性愛的三角関係」が、物語の中心に位置を占めているように見える。そう見ると、この映画のハイライトとは、知世子と由布子が中庭で写真を撮る場面であり、とりわけ由布子の知世子への告白の言葉を物陰で聞いている紀子の指に挟まれた煙草が、フィルターの根元まで灰になっていくショットだと思われた。

『マイライフ・アズ・ア・ドッグ』　■　ラッセ・ハルストレム

「考えてみれば、僕は運が良かったんだ。…スプートニクに乗せられて宇宙を飛んだあのライカ犬､反応を調べるために心臓と脳にはワイヤーをつけられた。さぞ、いやだったろう。食べ物がなくなるまで五ヶ月地球を回って餓死した。僕はそれよりずっとマシだ」。

1958 年春、スウェーデン。「僕はライカ犬よりずっとマシだ」が口癖のイングマル（アントン・グランセリウス）は十二歳。胸を患う母親（アンキ・リデン）と悪戯をしてはイングマルを苛める兄エリク（マンフレド・セルネル)、そして愛犬シッカンの三人と一匹で暮らしている。母親は写真家だったが病気のため休業中で、今はベッドで本ばかり読んでいる。父親はどこか赤道の近くで、バナナの出荷の仕事をしているらしくほとんど不在だった。イングマルにはカエルちゃん（ヨハンナ・ウーデン）と呼ぶ幼馴染みの少女がいる。二人は線路をくぐる小さなトンネルを隠れ家にして、よく（秘密めいた）遊びをした。

イングマルは病身の母親が大好きだった。彼女が好きな小咄を集めてきては水辺で聞かせることが喜びだった。そして、なんとか彼女の気持を引きつけよう

と、一所懸命に明るく振る舞ってはいつも裏目に出て彼女を嘆かせた。その繰り返しだった。子供なりにイングマルはその事を考えた。結論は、「自分がこの家にいると母親の心労が重なり彼女の病状にとってよくない。だから犬のシッカンといつしょに家を出てゴミ捨て場で暮らそう」というものだった。そしてそれを決行したのだが、シッカンが寒さに震えているのを見かねて焚き火をする。その火が周りのゴミに燃え移って辺り一帯を火事にしてしまった。事ここに至って母親は嘆きの頂点に達したようだった。父方の叔父は、「お母さんは弱っている。彼女を休めないとよくならない」と言った。結局、夏期休暇の間だけ兄エリクは祖母の家、イングマルは母方の叔父グンネル（トーマス・フォン・プレムセン）の家と、それぞれ別の田舎町で暮らすことになる。シッカンと別れる事も、イングマルにはとても辛かった。

1985 年製作、スウェーデン映画。監督は『ギルバート・グレイプ（1993)』『サイダーハウス・ルール（1999)』『ショコラ（2000)』などいくつもの佳作を発表しているラッセ・ハルストレム。脚本はハルストレムとブラッセ・ブレンストレム、ペール・ベルイルントの共同執筆。原作はレイダル・イェンソンの同名小説『マイライフ・アズ・ア・ドッグ』。ハルストレム監督作品は、『サイダーハウス・ルール』では道徳、『ショコラ』では宗教という重苦しい問題を扱っているらしいのに、作品そのものは飄々としているのが特徴だろう。
ライカ犬を積んだスプートニクが飛んだのが 1957 年 11 月、物語の起点は（明示されないが）次の年の春だろう。初めてスウェーデン人がボクシング世界ヘビー級王座を獲得したのが 1959 年 6 月。この勝利を告げるラジオ放送で物語は閉じる。ほぼこの一年間に主人公の少年の周りに様々な出来事が起こる。それらの出来事を通じて主人公の内面が成長を遂げる（その成長の過程が、映画ではそれほど明確でないような気もするのだが）といういわゆる「ビルドゥングスロマン（教養小説)」映画である。面白いのは、物語の起点と終点が、片や世界史的事件でありもう片方は国民史的事件である大事件であるのに、映画の中で描かれているのは「私小説」的と言うのが適当でないならば「ミニマル」な出来事であることだ。この「対位法」的構造を『サイダーハウス・ルール』でも『ショコラ』でも感じた。この構造を底に、対象を淡々と撮ればハルストレム風ほろ苦い綿菓子が誕生する。

『はつ恋』　■　篠原哲雄

公園のベンチで、少女は人を待っているらしい。地面には枯葉が散っていた。会田聡夏（田中麗菜）は十七歳の高校生。制服の上に、グレーのハーフコートを羽織っている。傍らには赤い布製のバッグ。長時間待っているのに、相手はなかなか現れない。とうとう焦れた聡夏は、バッグから何かを取り出す。ギフトラップしてある。リボンをほどいて取り出すと、男物のニットのキャップだった。「どうして素直に渡せないかなぁ」と呟いた聡夏は、つぎに封書らしきものを取り出して、すこし眺めて破いて捨てた。相手が来るのを諦めた聡夏は、立ち上がり「あ」と小さく叫んで空を見上げる。春休みがはじまるというのに、聡夏ははじめての失恋を経験したのだった。聡夏が帰宅して、ダイニングで母志津枝（原田美枝子）と雑談していると、いつもよりずっと早く父の泰仁（平田満）が帰ってきた。「ただいまぁ」「あら、どうしたの」「まず『おかえりなさい』、だろ」「お母さんたいへんよ、お父さんとうとうリストラみたいよ」と軽くジョークを飛ばすと、泰仁は「で、準備できたのか？」と志津枝に話しかけた。その日、志津枝は入院の予定になっていたのだ。

ただの検査入院だから心配することはないと、泰仁は言った。たしかに一週間後に志津枝は退院してきた。もちろん聡夏は喜んだが、志津枝の体内には悪性腫瘍が発生していて再入院の必要があった。入院に備えて、志津枝は押入れの荷物を整理した。その中に鍵がなくなって動かなくなった古いオルゴオルがあった。志津枝の入院後、そのオルゴオルを弄っていた聡夏は偶然隠し抽斗を見つけた。オルゴオルの隠し抽斗には志津枝と誰かのツーショットの写真と、一通の封書が入っていた。文面は、若き日に志津枝がしたためた恋文らしきものだった。（あの願い桜の下で、もう一度だけ会ってください）と書かれていた。志津枝が投函せずに、しまい込んでいたのだ。宛名は、（母の故郷である）長野県上伊那郡の藤木真一路（真田広之）になっていた。それは、聡夏の聞いたこともない名前だった。

2000 年公開、日本映画。監督は、『月とキャベツ（1996)』『木曜組曲（2002)』『深呼吸の必要（2004)』の篠原哲雄。脚本は、『深呼吸の必要』でも脚本を担当する長澤雅彦である。
明らかにツルゲーネフを思い起こさせるタイトルだが、「初恋」の「初」が「はつ」に変えられているのは、別の物語だという意思表示なのかも知れない。たしかにここには小悪魔的美少女は登場せず、ひたすら親思いの健気な少女が登場するばかりである。ツルゲーネフの一種の絢爛さもなく、どちらかと言えばかなり地味でハートウォームで穏やかな物語が展開されていく。「はつ恋」というタイトルからは、当然主人公である思春期後期の女子高校生の初めての恋を巡る甘く切ないラヴストーリーを想像するだろうが、じつはそれはタイトルによる巧妙な「ミスリーディング」である。初恋どころか、厳密に言えばこの物語の中に「恋」は存在しないように思える。恋に関わるセンティメンタルな気分は存在するが、それは他者の「過ぎし日の恋」に関わるものなのである。この素直でないというかソフィスティケートされた韜晦的物語展開は、この映画では非常に効果を上げていた。母と父と娘の淡々とした愛情と、その中で成長していく娘の内面の軌跡をさりげなく描くことがテーマだろうが、鍵を失くして音が出ないオルゴオルが物語の鍵になっているのがなかなか巧みである。その中に封じ込められた古い恋文と音（久石譲がこの映画のために作曲した『手紙』の旋律）と満開の「願い桜」が、いつの間にか主人公の場所を占めている。

『白ゆき姫殺人事件』　■　中村義洋

眼を見開いた仰向けの、かなり整った若い女性の顔。カメラが引いていくと、胸元には複数の血痕が拡がっている。さらにカメラが引き遺体の全身像となる。「速報！しぐれ谷で事件があったっぽい」、画面に幾つかのツイッターの文面が散らばりはじめる。そして何かが燃え上がる。翌朝、テレビで事件が報道される。警察の捜索隊と女性アナウンサーの声。「長野県にある国定公園しぐれ谷で身元不明の焼死体が、近隣住民によって発見されました。警察の発表によりますと、遺体は全身十カ所以上を刃物で刺された後に焼かれており…」。その事件の放送をしているテレビ局のスタジオらしき場所で、アカウント名 RED_STAR こと赤星雄治（綾野剛）は、ラーメン情報のツイッターに熱中している。赤星は、テレビワイドショーを請け負う制作会社の契約ディレクターである。「おめえ、なにやってんだ」とスタッフに叱られ別の部屋に追いやられたが、依然ツイッターへの書き込みを止めない。ラーメンファンでツイッター中毒者のようだ。そこへ狩野里沙子（蓮佛美沙子）から電話が掛かってくる。赤星はそれをツイッターで実況しながら電話を取る。しぐれ谷の件の被害者は、里沙子と同

じ会社の OL、三木典子（菜々緒）。社内でも評判の美人だったという。そして、里沙子との電話の内容は、赤星による実況ツイートによって瞬く間に拡散された。担当しているワイドショーに取り上げるべく、赤星は被害者の勤務先で「白ゆき」石鹸を看板商品としている「ヒノデ化粧品」周辺の取材をはじめる。しばらくして、被害者典子の同僚 OL で、なにかと典子と比較されていた城野美姫（井上真央）が容疑者として浮かび上がってきた。美姫は地味でまったく目立たない女の子だった。社内恋愛をしていたらしい上司の篠山を典子に奪われたという噂があった。社員たちも美姫の犯行を疑っていたし、美姫の手作りしてくる弁当を篠山が迷惑がっていたという事実も明らかになってくる。その辺りの情報を赤星は逐一ツイッターに書き込んでいたのだが、やがて匿名の何者かによって美姫に関する極度にプライベートな情報や無責任な噂話などがアップされはじめる。

2014 年公開、日本映画。監督は、『アヒルと鴨のコインロッカー』（2006）や『フィッシュストーリー』（2009）などの伊坂幸太郎原作のミステリを、つねにレベルの高いフィルムにしている中村義洋。脚本は、中村に加えて鈴木謙一と林民夫。原作は、中島哲也『告白』（2010）の原作者でもあった湊かなえの同タイトルの推理小説『白ゆき姫殺人事件』（2012）。
原作小説は未読なので不明だが、この映画自体は純然たるミステリを目差しているのではないようだ。すくなくとも「フーダニイット（who done it)」型のミステリではない。かと言って、いわゆるアンティミステリを大上段に振りかぶっている訳でもない。殺人事件をモティーフとしたミステリの形式を採用しながら、この映画の言わんとするところは登場人物の台詞にもあったように「人は自分に都合の良いものしか見ない」ということ、そして「人は記憶を（ほとんど無意識的に）捏造してしまう」ということなのだろう。さらにそのことを極限的にまで醜悪に増幅させてしまうマスメディアへの批判なのでもあろう。井上真央が、（本来ならば、ちょっと無理な役柄ながら）地味で目立たなくて、しかもある意味ストーカー染みて不気味な女性の存在感を漂わせるかと思えば、田舎から出てきた純情無垢な生娘をも熱演して見せる。思いもかけないこの演技力は、讃歎するに値するものだが、映画の核心がこの演技力それだけに依存しているように見えるのはいただけない。

『エド・ウッド』　■　ティム・バートン

1950年代のアメリカ、ハリウッド。激しく雨が降り、稲妻が光っている。昔ながらの怪奇映画にお馴染みの曲が流れ、それに相応しい不気味な古びた屋敷が画面に登場する。カメラはその洋館に入っていき、どこかの部屋に置かれた柩を捉える。柩の蓋がゆっくりと開く。その中から正装した男が半身を起こし口上を述べた。「ようこそ諸君。君たちはまだ見ぬ何か、謎めいた何かを求めている。それでは事の次第の一部始終をお見せしよう。まやかしは一切なし、全てはこの恐怖の体験を生き延びた人々の秘密の証言によって裏付けられている。諸君の心臓はこの真実に耐えうるか？エドワード･D･ウッドJr.の真実に…」。あまり大きくもない舞台に、兵士の紛争をした役者が二人。そこへ女神が降りてきて二人を諭すという安っぽい反戦劇だった。関係者らしい若い男が、袖で心配そうに芝居を見ている。男はエド・ウッドことエドワード・デイヴィス・ウッド・Jr.（ジョニー・デップ）。エドは、恋人である女優ドロレス・フーラー（サラ・ジェシカ・パーカー）、友人のカールやコンラッドそれにゲイのバニー・ブレキンリッジ（ビル・マーレイ）らと組んで時々芝居を上演していた。

しかし、なかなか認められる兆しがない。エドは、映画監督を目差している三十歳の青年だった。オーソン・ウェルズをいたく尊敬し、ウェルズのような偉大な映画監督になることを夢見ていたのだ。ウェルズが『市民ケーン』を撮ったのは、二十六歳の時だった。エドは、自分がすでにその歳を越えていることを若干気にしてもいた。ある時、性転換した男の物語を映画化するという話を耳にしたエドは、映画会社のプロデューサーへ自分を売り込みに行く。「僕はゲイではないが、女装を趣味にしている。だから、その性転換した男の人に言えない悩みがよく判る」と訴えるも、門前払いされてしまった。その帰り道、かつてドラキュラ俳優として一世を風靡した怪奇スター、ベラ・ルゴシ（マーティン・ランドー）と出会う。エドにとってそれは、運命的な出来事だったのである。

1994 年製作、アメリカ映画。監督は、『バットマン・リターンズ』（1992）や『ビッグ・フィッシュ』（2003）などダークなファンタジーを作風とするティム・バートン。脚本は、『マン・オン・ザ・ムーン』（1999）のスコット・アレキサンダーとラリー・カラゼウスキー。
エド・ウッド.は、史上最低の映画監督としてハリウッド史に残る実在の人物である（ウッドの原作脚本による『死霊の盆踊り』（1965）なる怪作を観たことがあるが、なんとももの凄いものだった）。エド・ウッドのコアなファンには、バートンを含めてデヴィッド・リンチ、サム・ライミ、クエンティン・タランティーノなど錚々たる個性豊かな映画人たちが並んでいる。この作品のテーマは、映画への（主人公ウッドのというよりも作者バートンの）偏愛であり、そのことを強く執拗に観客に訴えてくる。ただこの映画、もちろん伝説的でさえある映画人エド・ウッドの伝記を才人ティム・バートンが描いたという側面を持つのは当然だが、じつは TV ドラマ『スパイ大作戦』で一躍スターになったマーティン・ランドー演じる落魄の怪奇映画俳優ベラ・ルゴシこそを真の主人公とした作品にも見えてくる（あくまでも、ウッドの眼を通したルゴシ像だが）。モノクロームの画面はしっとりと美しく、（Ｂ級映画と呼ぶのは憚られるが）Ｂ級映画の薫りを色濃く漂わせる作品で、いっぱしの映画マニアならば愛しい思いさえ持つだろう。デップもランドーも熱演（怪演）しているが、ティム・バートンの作品としては、あまり出来の良い方ではないという気もする。

『真実の行方』　■　グレゴリー・ホブリット

真冬のシカゴ。教会主催のパーティーへの身支度をしながら、男が雑誌記者のインタヴューを受けている。男はかつて辣腕検事だった弁護士マーティン・ヴェイル(リチャード・ギア)。マスコミに注目され、金と名声に目がなく売名家とさえ揶揄されながらも華々しく活躍中だ。彼の信念は「真実とは相対的なもの」だということだった。パーティー会場のバーで女と会話を交わした。女は検察庁の現役検事ジャネット・ヴェナブル（ローラ・リニー)。彼女は検事時代のヴェイルの部下であり、六ヶ月間恋人関係にあったらしい。ジャネットは相当に気が強く､ヴェイルに対してやや屈折した強いライバル心を燃やしている。地域のカトリック教会のラシュマン大司教が、自宅で全身をナイフで切り刻まれて殺害され、死体の胸には「Ｂ32 - 156」という文字が刻まれていたという陰惨な事件が起こる。事件直後、現場から血まみれで逃亡した十九歳の青年アーロン・スタンプラー(エドワード・ノートン)が逮捕された。その事件をテレビのニュースで知ったヴェイルは、自ら彼の弁護を無償で引き受けた。数年前、アーロンは路上生活者として物乞いをしていた。そこを大司教に拾われ、それ

以来下働きをしミサの手伝いもしてきた。したがって、アーロンにとって大司教は父親同然の恩人であるという。アーロンには殺人事件時の記憶がほとんどなかった。ただ現場には誰か第三者がいたようだったと供述していた。この事件の裁判に当たって、州検事ショウネシーは担当検事としてジャネットを指名し彼女はアーロンを第一級殺人罪で告訴する。弁護人であるマーティンはアーロンに完全黙秘を指示し、一方で精神科医アーリントンにアーロンの喪失した記憶の分析を依頼する。事件を詳しく調査していくと、教会周辺の宅地開発を中止に追い込んだことで、大司教が投資家たちから恨まれていたこと、それを立証する証人が殺されたこと。さらに聖職者たる大司教が、アーロンとその恋人リンダたちを強制しポルノヴィデオの撮影をしていたことが明らかになった。

1996 年制作のアメリカ映画。監督は『オーロラの彼方へ』のグレゴリー・ホブリット。脚本はスティーヴ・シェイガン。この脚本は素晴らしくよく書けていると思う。最後の衝撃的な大逆転劇は、極度に後味の悪いものであると同時に、途中で読めてしまうような気がしないでもないが、結果として見事に着地を決めていることを賞賛する(最近一部で話題になった、某冤罪事件を思い起こす)。いわゆる法廷もので最後の四十数分間が法廷場面である。この場面での確実とは言えない「第三者」の存在を立証する検察側と弁護側との丁々発止たるやりとりは、レベルの高いエンターテイメントになっていて緊張感を持続させる。特筆すべきは、やはり何と言ってもエドワード・ノートンの完璧としか言いようのない演技だろう。オーディションで数千人の中から選ばれた、映画初出演の俳優とはとても思えないほどの演技力である。完全に主役の男女俳優を喰ってしまっている。そう言えば、このノートンはデヴィッド・フィンチャーの『ファイト・クラブ』(1999) でも、主演であるブラッド・ピットを喰っていたように記憶する。
この映画の言わんとするところは、すでに映画冒頭で主役がインタヴューで答える科白として提示されていた。それは「法廷とは欲望の捌口である。真実は法廷で陪審員の頭の中に私が産み出すものだ」という彼の信条である。もう一つのテーマは、劇中の証拠の一つとして登場するナサニエル・ホーソン『緋文字』からの引用、「遅かれ早かれ二つの顔を持つ者はどちらが本当の顔か判らなくなる」。すなわち自称「正義の人々」への戒めである。

『みなさん、さようなら』　■　中村義洋

1981 年。授業終了のチャイムにモノローグが重なる。(芙六小学校第六学年は、一学級 27 人の四クラス編成。卒業したのが 107 人。全員が団地住まいだった)。画面は「団地への招待」という教育宣伝映画らしき映像へと移行する。「近代的な建物が規則正しく並び、まるでヨーロッパの街のようです。団地は二十一世紀を先取りした未来都市。あらゆるものが揃っていて、団地の中だけで一生生活していけるのです」というナレーションがつづく。

中学生一年生になった渡会悟（濱田岳）は、ある経緯が原因で一生この団地から出ないと決心していた。しかも中学校の勉強なんか無駄だから、学校にも行かないと決めているらしかった。担任の教師が自宅訪問に来て、「団地の中だけで暮らしていける訳ないじゃない。学校に行こうよ。中学は勉強だけじゃなく、色んな友達も出来るんだよ」と説得しても、かたくなに首を縦に振らない。「友達はこの団地の中にいるし、十六歳になったらショッピングアーケードにあるケーキ屋で働くことにしている。だから一生団地から出なくても生きていけるんだ」。そういう悟の堅い決意には、母親の日奈（大塚寧々）も半ば諦め顔だったし、隣に住む才色兼備の同級生松島有里（波瑠）には、鼻で馬鹿にされる始

末だった。
悟は、「午前五時起床、乾布摩擦。午前六時ラジオ基礎英語講座。午前七時朝食」から「午後五時ケーキ購入。午後六時パトロール。午後七時半夕食」まで、毎日毎日とても規則正しい生活をしている。中学校に通わない分、自分を自分で律しながら生きる事を悟なりに心掛けているのだ。夕食時には、母の日奈から「きっと団地の中だけでも生きていける」と（激励の）言葉を掛けられたりするのだった。数年が経ち、同窓生たちも次々に団地から引っ越していった。107人だったのが、88 人までに減った。その事に一抹の寂しさを感じてはいたが、悟は初志を貫徹している。一応中学を卒業し、悟は十六歳になった。子供の頃の青写真通り団地内のケーキ屋で働いて八年目。成人式を迎えた悟は、あろうことか、小学校時代から憧れのマドンナだった緒方早紀（倉科カナ）と付き合い始めることになる。

2013 年公開、日本映画。監督は、『アヒルと鴨のコインロッカー』(2006)や『フィッシュストーリー』(2009)など、伊坂幸太郎原作のミステリの映画化でよく知られる中村義洋。ただしこの作品は伊坂原作の映画化ではなく、中村自身と林民雄による脚本となっている。
この作品、なかなかの佳作だと思う。一種の究極的引き籠もりに関する（ほのぼのと微笑ましい艶笑噺めいた部分を含んだ）コミカルなストーリーである。ある限定されたエリアから一歩も出ていかないで主人公が一生を終えるというモチーフはユニークで、フランツ・カフカやイタロ・カルヴィーノの寓話的小説を思い起こさせるものの、この『みなさん、さようなら』がその限定する場所として設定するのが、「団地」と呼び慣わされているいかにも日本的な空間である事が面白みを増していると思う。ただ、これはまったく「寓話的」ではないが、寓話的でないという事が作品的な小ささに繋がっているような気もする。つまり「団地」は特権的な一つの宇宙であって、本当に主人公はその完結した宇宙の中で祝福された人生を送るという物語にした方が良かったのではないかと思うのである。と考えると、この映画での主人公が団地を出て行かない（出て行けない）理由が問題なのだろう。途中の森恒二の漫画作品『ホーリーランド』(2000）によく似たストーリーの流れの先に、常識的と思えるラストを迎えるのは（面白い素材設定であるゆえに）やや残念ではある。

『スリーピー・ホロウ』　■　ティム・バートン

ベージュがかった羊皮紙の上に血が滴り、女の手に男の手が重なる。羊皮紙は遺言状であり、血と見えたものは封蝋だった。ピーター・ヴァン・ギャレットと署名がされた遺言状は折りたたまれ、封印が捺された。その帰路、片田舎の霧たなびく暗い道。ギャレットは二頭立ての馬車を急がせている。馬車にはヴァン・ギャレット家の紋章がある。道路脇に「ジャック・オー・ランタン」に似た案山子が立ち、不穏な空気が立ち籠めていた。馬車が突然揺れギャレットが窓から顔を出すと、馭者の首がなくなっていた。ギャレットは馬車を飛び降り玉蜀黍畑に逃げ込んだが､例の案山子に逃げ道を阻まれ何者かに斬首される。アメリカ、ニューヨーク市。世紀末、あと数週間で十九世紀になろうとしていた。イカボッド・クレーン（ジョニー・デップ）はニューヨーク市警の捜査官だが、その時代の拷問による自白を偏重する警察の方針に反旗を翻し、原因とその結果という科学的理性による捜査を信条としている。そのために、警察の上層部に煙たがられているようだった。裁判所でクレーンに盾突かれ憤った市長（クリストファー・リー）は、ある不気味な事件を解決せよという命令を出

した。その事件とは、ニューヨークの遙か北方にある寒村スリーピー・ホロウで起きた､被害者の首がすべて斬り落とされていたという連続殺人事件だった。クレーン捜査官は、早速馬車に揺られてその村に赴いた。なんとも暗鬱な空気を漂わせる村だった。クレーンが大地主ヴァン・タッセル邸を訪れると、宴会の最中だった。ヴァン・タッセル家の美しい娘カトリーナ（クリスティーナ・リッチ）が、目隠しをし誰かにキスをするというゲームをしていた。クレーンは偶然その相手に選ばれた。彼女のボーイフレンド、ブロムは不服そうだったが、クレーンは一目でカトリーナが気に入ったようだった。その後、クレーンはいずれも一癖ありそうな村の長老四人に目通りをする。件の連続殺人事件の容疑者の心当たりを問うクレーンに､「首なし騎士」の仕業だと四人は口を揃えた。

1999 年､アメリカ映画。監督は､『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』(1993)や『ビッグ・フィッシュ』(2003)でロマンティックかつ特異な怪奇趣味を展開させているティム･バートン。脚本は､アンドリュー・ケヴィン・ウォーカー。原作は、十九世紀のアメリカの作家ワシントン・アーヴィングの短篇伝奇小説『スリーピー・ホロウの伝説』である。ダーク・ファンタジーと呼ぶべき作品であるが、ミステリの要素もかなり含まれている（ただし、ミステリとして見ればかなり平板で、レベルはそれほど高くはないかも知れない)。
「スリーピー・ホロウ」とは、単なる村の名称ではなく、アメリカの有名な都市伝説らしい（読んだことはないが、アーヴィングの原作では、歴史の浅い国家アメリカにおける一種の「神話」的扱いをされているような気もする)。映画の中でも「南北戦争時、黒馬に跨がり阿修羅のごとく敵の首を刈りまくったドイツ人傭兵が、斬首されて悪鬼として甦り自分の首を求めて彷徨っている」という物語が村の長老たちから語られる。この都市伝説をかなり自由に脚色しミステリとロマンスの味わいを加えて、ティム・バートン風に味つけされたゴシックロマン趣味の（主人公と女主人公の純愛と見せて、そのじつ悪霊と魔女との因縁絡みの）恋物語に仕立て上げたものがこの映画である。バートン映画としては中くらいの出来だと思えるが、映画の中のシーン（特にその色彩と光）が、まるで十九世紀フランスのバルビゾン派の画家による、一幅の風景画のように美しいのは特筆すべきである。

『紅の豚』　■　宮崎 駿

黒いスクリーンに数カ国語に翻訳された白い文字。(この映画は、飛行艇時代の地中海を舞台に、誇りと女と金をかけて空中海賊と戦い、紅の豚とよばれた一匹の豚の物語である)。

白い雲がゆったりと空を横切ってゆく。高い岩壁に囲まれた静かな入江。その碧く澄んだ海水に真紅の飛行艇が停泊している。垂直尾翼に「R」の紋章が描かれている。ポルコ・ロッソ（声：森山周一郎）の「R」だ。砂浜に置かれた蝙蝠傘を日除けにしたデッキチェアで、ポルコはラジオでカンツォーネを聴きながら昼寝中だった。映画雑誌をアイマスク代わりにしている。飛行帽に黒いサングラス、白いマフラーという出で立ちのままである。骨董めいた電話機に電話が掛かってくる。仕事の依頼だった。女学校の幼い生徒たちを乗せたチャーター船が、空賊に襲われそうだというのだ。ポルコは早速愛機を駆り救助に向かった。ポルコが現場に到着したのは、空賊が女生徒全員を誘拐し逃亡した後だった。迷彩塗装された空賊の飛行艇を追撃し強制着水させたポルコは、女生徒たちを無事救出した。

ポルコ・ロッソは第一次大戦中イタリア空軍のエースパイロットだったが、あ

る事件をきっかけとして人間社会に絶望する。ポルコは人間でいることに耐えられず、魔法によって一匹の豚に姿を変えたらしい。そして今ではアドリア海に浮かぶ小島に隠遁し、空賊退治の賞金稼ぎを生業として一人気ままに暮らしていた。そのために、マンマユート団たち空賊連合にとって、マルコは商売敵というか仇敵のような存在だった。ある夜、ポルコはかつての飛行艇乗り仲間だったジーナ（声：加藤登紀子）が現在マダムに納まっているホテル・アドリアーナに出かける。そこで出会ったのがドナルド・カーチス（声：大塚明夫）というアメリカ人パイロットだった。ドナルドは美女と歌を愛する気のよさそうな男だったが、ポルコを排除するために空賊連合が雇った素晴らしく腕の立つ用心棒でもあった。ポルコは愛機のエンジンのオーヴァーホールのためにミラノへ飛ぶが、途上でドナルドに遭遇した。空中戦の末、エンジン不調のポルコはドナルドに撃墜され機は大破してしまう。

1992 年公開、日本映画。監督は、日本アニメーション界の至宝と称する向きもある宮崎駿。スタジオ・ジブリが『となりのトトロ』(1988) や『魔女の宅急便』（1989）などのヒットを飛ばしていた 80 年代末から 90 年代初め頃に製作された作品。脚本原作ともに宮崎自身。
ある意味見事に宮崎流に翻案されたハードボイルド映画である（ミステリ的要素は一切ないが)。真性ハードボイルドならば、ファムファタールは悪女であることが必須だが、マダム・ジーナは決して悪女などではない。敵役ドナルド・カーチスも悪人とは言えず快男児ぽくさえある。あまつさえ、空賊たちも根っからの悪人のようには描かれていないように感じる。宮崎の世界観が性善説に立ったものなのかどうかは知らないが、少なくともこの映画は性善説に立っているのだ。子供の鑑賞にも堪えるためだろうが、その（ある時期以降の村上春樹の文学空間を思わせる)「甘さ」こそがこの映画の唯一の瑕疵だと思われる。もちろん、この傷がこのアニメーションの作品的価値を損なわせることは決してない。ただ、レイモンド・チャンドラーやダシール・ハメットなどの真性ハードボイルド作品群のようには「固茹で」ではないというだけの話である。それよりも個人的に気になることがある。「ファシストになるより、豚の方がましさ」という劇中のこの科白にまったく異議はないが、複雑怪奇な現代では本物のファシストはファシストの顔をしていないことである。

『マルタの鷹』　■　ジョン・ヒューストン

主人公サム・スペード（ハンフリー・ボガート）は私立探偵、相棒のマイルズ・アーチャーとサンフランシスコに共同事務所を構えている。スペードが紙巻煙草を巻いていると、秘書が入ってきて告げた。「ものすごい美人のお客様です」「すぐに通してくれ」。女（メアリー・アスター）はワンダリーと名乗った。「宿泊先でこちらを推薦されました」「ではご用件を」。女はニューヨークに住んでいると言う。妹がいるが家出した。現在妹は、フロイド・サースビーという得体の知れない男と一緒にいる。どうも駆け落ちをしたようだ。二週間前に妹から手紙が来たが、元気だというだけの要領を得ないものだった。その後はまったく連絡が取れなくなった。それで女はサンフランシスコまでやって来たが、消息はつかめない。女の話では、サースビーという男は妻帯者でヤクザ者であり、（殺人さえ犯しかねない）凶暴な人物らしかった。サースビーは、妹を女のホテルまで連れてくるという。スペードはそれを危険だと判断する。そこへちょうど相棒のアーチャーが戻ってくる。女の美貌に惹かれたのか、アーチャー

は女のエスコートを自ら買って出る。女は高額紙幣で調査料を支払い探偵事務所を出て行った。女のバッグは札束で充たされているようだった。
日付が変わった午前二時、スペードは電話を受けた。アーチャーが、「ブッシュ街」で何者かの銃撃を受け死亡したという報せだった。スペードは秘書に「アーチャーが撃たれて死んだ。奥さんには君から報せてくれ」と電話で伝えた。現場に赴くと、アーチャーは心臓を一発で撃ち抜かれていた。刑事に「アーチャーはサースビーという男を捜していた」と言い置き自宅に戻る。その刑事は自宅まで来て、「君が帰って三十分後、今度はサースビーが撃たれて死んだ。ところで君の拳銃はどこにある？」と質問する。「拳銃は事務所だ。家宅捜査なら令状を見せろ。俺を犯人に仕立て上げるつもりなのか？」とスペードは答えた。

1941 年製作、アメリカ映画。監督と脚本は、『アフリカの女王』（1951）、『王になろうとした男』（1975）などの巨匠ジョン・ヒューストン。原作は、言わずと知れたダシール・ハメットによる傑作ハードボイルド・ミステリ『マルタの鷹 The Maltese Falcon』（1930）。先の大戦の直前に撮られたという相当古い作品である。骨董品と言えるほど古い映画にしては異例なほどテンポと科白回しが速い（やや速すぎる）ために、不思議なほど古色蒼然感がない。元々、脚本家だったジョン・ヒューストンが監督に転向し最初に撮った映画であり、映画史的にはその後続々とフォロワーを生む「フィルムノワール」の嚆矢でもある。これは、純然たるハードボイルド映画である。ハードボイルドなる文学は登場人物たちの「内面」を描写しない事を旨とする。そしてその硬質な文体形式の中にセンティメンタリズムを浮かび上がらせるというのが作法でもある。この映画は、それを極限的にまで追求する事によって成功している（伝え聞くところによれば、原作小説の人物の動作と行動だけを抽出して脚本化したのだという）。いずれにせよ、それらの一切合切がハンフリー・ボガートのプロモーション映画の様相を示す結果になっている。（それまで悪役専門俳優だったらしいが）この映画で一躍スターへの切符を手に入れたボガートの（そのスターの座を決定的にした彼の次回出演作マイケル・カーティスによる『カサブランカ』（1942）ほどではないにしても）気障で洒落た名台詞集のような趣がある。この映画のラストも、「何だこれは…やけに重いが」「夢が一杯詰まっているんだ」という気障な台詞で締め括られる。

『インスタント沼』　■　三木 聡

スクリーンの中に小さめの画面が現れ、沈丁花ハナメ（麻生久美子）の日常（とハナメの妄想）を 8mm の自主製作映画のようにひとしきり映し出す。ハナメのモノローグが延々と続いている。スクリーンのサイズが戻る。ハナメが眼醒め、そこへ母の翠（松坂慶子）が入ってきて声を掛ける。「お母さん、おはよう。お願いします」「お願いします」。二人はテーブルに着き腕相撲をする。一瞬にして母親が負ける。「お前は肝心な事がぜんぜん見えてない。ほら、庭で河童がウロウロしてるだろ？」「え、見えないよ」。沈丁花家の朝の風景。

沈丁花ハナメがまだ八歳の時、父親が家を出て行った。酷いショックを受けた彼女は、父親から貰った物すべてを近くの沼に沈めた。最後に沈めたのは一体の黒い招き猫だった。その奇妙な沈み方が今でも印象に残っている。ハナメは非科学的な事は一切信じなかったが、とにかく現在不運のどん底にいるのはあの黒い招き猫が関係してるのではと、心のどこかで思っているらしい。出版社に勤めていたが、担当していた雑誌は廃刊になった。密かに惚れていた元社員のカメラマンは、イタリアに去ってしまった。自分の人生がまったくの「ジリ

貧」状態だと察したハナメは、巻き返しを図るべく身の回りのすべてを処分しようと思い立つ。奇妙に騒がしい三人組のリサイクル業者がやってきて、ハナメの部屋をすっかり空っぽにしてくれた。ハナメが飼っている黒兎の「伴侶」を見つけてやろうと出かけているうちに、母親の翠が池で溺れるという事件が起こる。翠はハナメに見せてやろうと、その池に河童を穫りに行ったのだという。警察が現場である池を浚っていると、昔盗まれた郵便ポストが見つかりその中から差出人が「沈丁花翠」である一通の古い手紙が出てくる。「沈丁花ノブロウ」なる男に宛てたラヴレターらしき書簡だったが、そこにはその男こそハナメの実の父親であるとしたためられていた。昏睡状態の翠には確かめようもなく、その後ハナメは手紙の宛先に「ノブロウ」を訪ねる。その住所に存在していたのは電球（風間杜夫）を名のる薄汚い店主が経営する、胡散臭い骨董品屋があっただけだった。

2009 年製作、日本映画。監督脚本は、『亀は意外と速く泳ぐ』（2005）や『転々』（2007）などの「不条理系」喜劇を得意とする三木聡。出演者が豪華というか、風間杜夫、笹野高史、温水洋一、宮藤官九郎、村松利史、松重豊、岩松了、ふせえり、とかなり暑苦しい面々である。しかしこの暑苦しさは、この映画にとって重要な要素である事に鑑賞後気付く。
ナンセンスなドタバタ喜劇であって、一貫したストーリーはあると言えばあるしないと言えばない。主人公ハナメが、一人はしゃぎ廻る。（あまり面白くもない）細かなネタを延々と数珠つなぎにしていく。このネタそれぞれの間には必ずしも相互に関係もなく、諄々とカラスベリしていくのである。その空疎さ、あるいは希薄さは俳優陣のあの強力無比な「暑苦しさ」によって補填されているのだ、と考えれば合点がいく。ラストシーンで工事車の上の主人公ハナメが、次のように演説する。「世の中の出来事のほとんどはたいしたことないし、人間泣いてる時間より笑ってる時間の方が圧倒的に長いし、信じられないものも見えるし、一晩寝れば大抵の事は忘れられるのよ。水道の蛇口を捻れ。そしてその嘘と意地と見栄で塗り固められたしょうもない日常を洗い流すのだ」。この言葉を、そのまま忠実に映像化したものがこの映画であるように思える。「インスタント汁粉」のように水に溶けばできる沼というシュールな発想はなかなか面白いが、このアイデアだけが妙に浮いている。

『誰よりも狙われた男』　■　アントン・コルベイン

ドイツの古い港湾都市ハンブルク、アルスター河岸。錆色のコンクリート、錆色の水。河波の音。「9.11 テロ首謀者モハメド・アタは、ハンブルクで犯行を計画。だが情報機関は察知できなかった。現在ハンブルクでは、各国の情報機関が前轍を踏むまいと躍起である」。

夜陰に乗じて淀んだ水底から這い上がってきた男は、乗り捨てられた車の中で着替えを済ませると岸辺でイスラム風の礼拝をした。チェチェンからやって来たこの男はイッサ・カルポフ（グレゴリー・ドブリギン）。ジハード主義のテロリストとして国際指名手配中の人物だった。ギュンター・バッハマン（フィリップ・シーモア・ホフマン）は、テロ対策チームを指揮するドイツの諜報機関所属の古株の捜査官である。長い年月をこの濁りきった諜報戦の世界で生きてきた。味方であるはずのアメリカ CIA によって自分が育てあげた情報網を潰されたという苦い経験もある。その過度のストレスからか、煙草とスコッチを手放そうとしない。カルポフの密入国の情報を受けた当局は即座に彼を逮捕しようとするが、バッハマンは、カルポフからさらなる大物への繋がりを確認するまで彼を泳がせるべきだと主張している。一方ドイツへの政治亡命を求めるカ

ルポフは、左翼人権団体の女性弁護士アナベル・リヒター（レイチェル・マクアダムス）と接触を図った。同時にまたカルポフは、リヒターを通じてロシア人だった彼の父となんらかの関係を持っていたらしいイギリス人銀行家の二世、トミー・ブルー（ウィレム・デフォー）と連絡を取りたがっていた。
カルポフのドイツ潜入の目的は、父親の莫大な遺産を受け取るためだった。それはブルーが仕切る銀行の秘密口座に眠っており、イスラム過激派組織のテロ資金源であると以前から疑われていた。カルポフの母は、十五歳の時にロシア人のカルポスの父からレイプされて身籠もり出産してすぐに亡くなった。父とロシアを憎んでいるカルポスは、「汚い」遺産を受け取る気はなく、テロ組織との関係を詮索されている慈善団体へ寄付しようとする。

2014年製作、アメリカ、イギリス、ドイツの合作映画。監督は、『ラスト・ターゲット』(2010)のアントン・コルベイン。脚本が、アンドリュー・ボーヴェル。原作は、数々の諜報小説で高名なジョン・ル・カレの同名小説『誰よりも狙われた男 A Most Wanted Man』(2008)。ル・カレは、かつてイギリスの諜報機関MI6に実際に勤務していた経歴があり、彼の小説中の諜報活動のリアリティには定評がある。この映画もひたすら地味で静かながらも、非常に現実感があるという印象を受ける作品である（アクション・シーンがまったくないというスパイ映画も相当珍しいが、見事に緊張感は維持される)。フィリップ・シーモア・ホフマンの最後の作品であるが、彼の存在感と渋さがさらに作品に重厚さを加える（その反面、レイチェル・マクアダムスは華やかな美人だが、この映画ではまったく浮いている)。
アメリカとソヴィエトのいわゆる冷戦下の諜報活動を扱った映画は数多く観てきたが、(もちろんすでに、そういう設定の作品は多数作られているに違いないが）非対称戦争下のスパイを描いた映画ははじめて観た。それが、この作品を非常に新鮮に感じる事が出来た原因である。冷戦期のインテリジェンスよりも、事態は一筋縄ではいかなくなっているのだ。9.11同時多発テロ以後、（七十年前誰かから貰った一見砂糖菓子風麻薬への依存者たちは、見たくもないだろうが）世界は殺伐とした新しい風景へと変貌してしまった。その現実が（なんの感慨もなく）相貌を現すラストの、この恐るべき何もなさがいっそクールだと思える。

『blue』　■　安藤 尋

とある海辺に位置する地方都市の女子高校。筆記試験中だった。鉛筆を試験用紙に走らせるさらさらという音だけが、微かに聞こえている。桐島カヤ子（市川実日子）も試験を受けている一人だ。試験に飽きた様子で彼女がなにげなく窓の外を見下ろすと、救急車が校内に滑り込んでくる。ストレッチャーに乗せられた女の子が、その救急車の中に運びこまれ走り去っていった。桐島は三年生、極めて普通の今どきの女の子である。今日も昼休みに、クラスメイトたちと校舎の屋上で弁当を広げている。手摺り越しにふと下を見た桐島は、通り過ぎる遠藤雅美（小西真奈美）を見つけ「あれっ遠藤だ」と口に出した。遠藤は一年間の停学処分を受け（救急車のシーンがその伏線）、桐島よりも年齢は一つ上だった。

ある日のこと、世界史の授業中だった。「産業革命」の講義をしていた教師が、突然「桐島さん、眼が醒めましたか？」と名指しをする。居眠りしていた訳ではない桐島は不服だった。ほどなく授業は終わって悔し泣きをする桐島にすっと寄ってきた遠藤が「知ってるよ、寝てなかったよね」と慰めると、桐島は「う

ん」と答えた。それがきっかけで、二人は急速に仲良くなった。遠藤は、大人びた雰囲気を漂わせる物静かな少女で、以前から桐島は羨望の眼差で彼女を見ていた。屋上での「昼食会」に遠藤も参加するようになり、桐島は遠藤の自宅を訪れるようにもなった。自宅では遠藤はさりげなく煙草を燻らし、聞いたこともない CD を持っていた。幾つかの画集も本棚に収まっていた。桐島はセザンヌの画集を借りて帰り静物画に感動した。それが遠藤への強い憧れまたは恋に変わったようだった。その内、クラスで男子高との合コンの話が持ち上がる。桐島は気が進まなかったが、なんとなく参加を決める。合コンでは仲の良い級友が相手校の水内学（高岡蒼佑）を気に入ったらしかったが、軽薄そうな彼に桐島は大して興味を示さない。合コンの後、その水内が近づいてきて遊び慣れた風にホテルに誘う。桐島はなんの感慨も示さずその誘惑に乗る。

2001 年公開、日本映画。監督は、オムニバス形式の『ZOO』（2004）でメガホンを取った安藤尋。最近作『海を感じる時』(2014)はかなり話題になったようだ。脚本は、本調有香。原作は、魚喃（ななん）キリコの初めての長篇漫画作品で同タイトルの『blue』(1996)。
一見変化球的だが、じつのところは由緒正しい王道的な「青春映画」と呼ぶべき作品である。青春なる人生のほんの一時期、誰もが囚われる微かな風に震える秋桜の花片のような頼りなげで透明な切なさ。映画が、その感覚を（今どきの女子高校生の生態らしく、性、中絶、同性愛等を絡めながら)、懸命に描こうとしているのは好感が持てる。しかし、魚喃原作の『blue』は間違いなく青春漫画の傑作だが、映画の方は残念ながら原作よりも確実に数等落ちる。この映画、ストーリー的には比較的忠実に原作漫画をなぞっているように思えるが、魚喃のあの絵でしか表現できない何者かが､消失してしまっているからである。一般的に映画という表現形式が、漫画という表現形式よりも劣っているなどとはまったく考えないが、この物語の（青いガラス細工かラムネ菓子のような）内容に関しては、あの省略と空白が極端に多用された独特の漫画形式でしか表現できないのだ、ということだろう（作品そのものの感想ではないのだが、市川実日子と小西真奈美は充分に好演しているしさすがにファッションモデル出身だけあって見事なスタイルを披露するが、当時二十代半ばであった二人がどう贔屓目に見ても高校生には見えないのは映画以前の問題だろう)。

『鴨川ホルモー』　■　本木克英

京都、五月。葵祭の行列にアルバイトで参加している安倍明（山田孝之）は、二浪の末、京都大学総合人間学部に入学した新入生である。意識高揚としていた彼も、今や五月病の真っ最中だった。明とともに葵祭のアルバイトに参加していたのは、高村幸一（濱田岳）。安倍と同じ学部のクラスメイトだが、帰国子女枠で大学に入った人物でやや規格外れの性格の持主だった。二人は祭の後ぶらついていた下鴨神社の境内で、男女二人組から「京大青竜会」の新入生歓迎コンパ出席の誘いを受ける。「青竜会って、いったい何のサークルなの？」という安倍の質問に、その男菅原真（荒川良々）は「ごくごく普通のサークルだ」とことさら強調するように答えた。「これが罠だった」と安倍は独白する。一週間後、木屋町辺りで問題のコンパが開かれる。全員ひたすら呑みかつ食うという状態だった。理学部一回生、オカッパで黒縁眼鏡の楠木ふみ（栗山千明）の自己紹介など誰も聞いていなかった（楠木が自分をじっと見詰めているのに気付いた安倍は、彼女が壁に貼られた大木凡人の写真と酷似していると思う）。同じ呑み会に遅れてきた、白い令嬢風服装の女性がいた。教育学部一回生早良京

子（芦名星）だった。安倍は彼女を一目見るなり恋に落ちてしまう。
相良の美貌に釣られた安倍は、高村を誘い青竜会への入部を決心する。しかし、青竜会はとても普通のサークルなどではなかった。京都の東西南北四大学での選抜メンバーが、「ホルモー」なる神技を行うところだったのだ。それは各人が召喚した式神である小鬼を戦わせる事で勝敗を競う、千年以上もの歴史を持った由緒正しい「遊戯」である。この遊戯は、誰でもがすぐに参加できるという種類のものではない。式神を操るためには、鬼語と称される言語と、それに付随する作法を学ぶことが必須だった。一回生の安倍たちは、かなりの疑いを持ちながらも好奇心には勝てず、それを学習していった。季節は巡り冬が訪れた頃、吉田神社で執行された奇妙奇天烈な儀式の最中に、安倍は初めて小鬼たちを見たのだ。

2009 年公開、日本映画。監督は、『釣りバカ日誌』シリーズの本木克英。脚本が、経塚丸雄。原作は、奇想天外抱腹絶倒の新進ファンタジー作家万城目学の同タイトル小説である。
この小説、ほぼ同じ頃に発表された森見登美彦の『四畳半神話体系』と非常によく似た雰囲気を共有している（片やアニメーション化され、片や映画化されたのもほぼ同時期である）。もちろん、登場人物がそろいも揃って奇怪至極な京大生である事や、下鴨神社など大学周辺および木屋町などの実在の舞台が同じなので（わが「猫ラーメン」は登場しなかったが）、両者の趣が似てくるのは必然なのだろう。ただ、表層ではなく言わば深層にも通奏しているものがありそうだ（冗談風に言うならば、それは歴史の暗闇への眼差とでも呼ぶべき何者かのような気もする）。とは言え、もちろんこれは支離滅裂ナンセンス系スラップスティック映画なのであって、難しい裏読みなどしてもはじまらない種類の作品である。生起してくる奇々怪々なイメージを、現実の世界との乖離として笑い飛ばせばそれで良いのだろう。映像化作品で比較すると、『四畳半神話体系』の方が現実からの乖離の距離があると感じられる。それは片方がアニメーションであり、こちらが実写であるからかも知れない。ただ、（もしかすると『涼宮ハルヒ』に登場するヒューマノイド長門有希をモデルとしたような）無口で無機質な眼鏡女子楠木ふみは、それが実写として栗山千明というリアル美女の形をとって出現する事で、この映画も充分「異化作用」を発揮していると思えた。

『メゾン・ド・ヒミコ』　■　犬童一心

「愛した人はあなただけ／わかっているのに／心の糸がむすべない／ふたりは恋人…」。昭和四十一年に一世を風靡した園まりの歌が流れ、路面電車の走る銀座の夜景が映し出される。ナレーションが被さる。（かつて銀座コリドー街の一画に、『卑弥呼』という知られたゲイバーがあった。初代ママが病に倒れると、吉田照雄という四十歳の男が彗星のごとく現れてママを継ぐ。初代に劣らぬ魅力と才覚の持主だった。店は繁盛していたが、平成十二年突然閉店した。その後、神奈川県大浦海岸に老人ホームがひっそりと開設された）。

吉田沙織（柴咲コウ）は二十四歳、細川塗装店で事務員として働いている。亡くなった母親絡みの多額の借金を背負っている。そのため、夜は夜でコンビニのアルバイトをしているが返済額にはとても達しないらしく、いっそ風俗にでも行こうかと勤務中に人目を盗みその手の情報誌を眺めている。勤務先の専務細川（西島秀俊）は沙織の同僚エリナと不倫中だったが、沙織も彼に気があるようにも見える。ある激しい雨の日、赤いアウトビアンキに乗った男が沙織を訪ねてくる。岸本春彦（オダギリジョー）という美形の若い男だった。沙織は春彦に会いたくないようだったが、彼は半ば強引に「仕事を手伝って欲しい」

と頼み込む。沙織の父親は吉田照雄、二代目卑弥呼（田中泯）その人だった。かつて卑弥呼は妻と幼い沙織を捨てて、ゲイの世界に身を投じ成功した（当然のごとく、沙織は父を許せない気持ちでいる）。そして引退の後、海岸沿いにゲイ専用の老人ホームを開設した。
春彦は、卑弥呼の恋人である。末期癌の患者として床に伏せっている余命幾ばくもない卑弥呼のために、沙織を側に置いてやろうと春彦は思ったのだ。絶対に嫌だと思った沙織だが、次の日曜日この老人ホーム「メゾン・ド・ヒミコ」を訪れた。リゾート・ホテル風の建物を改装した小さな老人ホームだった。入居者であるゲイの老人たちは極めてユニークで、沙織は目を丸くするばかりだった。彼らは好意的に沙織を迎えたが、実の父である卑弥呼の対応は必ずしも温かいものではなく、沙織はなんともやりきれない感情を持った。

2005 年公開、日本映画。監督は、『いぬのえいが』（2004）や『グーグーだって猫である』（2008）の犬童一心。脚本は、『ジョゼと虎と魚たち』（2003）でも犬童と組んだ渡辺あやである。
とても哀しくて切ない映画である。ホームのメンバーの一人山崎は、女装する趣味があるがその姿を他人に見られたくないと思っている。沙織はそんな彼を街へ遊びに行こうと誘う。結局ホームのみんなでグランド・キャバレーに繰り出した（ここでホームの全員が踊るシーンは、インド映画のーシーンのようだが、じつに悲しくも美しい）。その店内でちょっとしたトラブルがあり沙織が怒りまくるのだが、それをなだめている内に春彦の沙織を見る眼が変わる。ホームへ戻って山崎の部屋を借り、春彦は沙織と性交しようとする。沙織も春彦を受け入れるつもりだったが、真性のゲイである春彦にそれが可能なはずはなかった。心にぽっかり空洞が空いた沙織は、塗装店に戻り細川を誘惑する。沙織は涙を流す。「普通の愛は、性交をもって完成する。愛のないセックスはいとも簡単に手に入るが意味はない」。では普通の女性とゲイの男性との愛は、いかにして成就するのか。おそらくこれが、冒頭に流れる『逢いたくて逢いたくて』の歌詞に、（見事な伏線のように）対応するメインテーマだろう。ただ、この映画が描こうとする二つの問題のうち、「老い」の哀しさは充分に描けているが、作者が重視しようとしていると思われる「ゲイ」の切なさがはたして充分に描けているのかどうかは判然としないままである。

『オールド・ボーイ』　■　朴贊旭（パク・チャヌク）

韓国、とあるビルの屋上。蓬髪の男が別の男のネクタイを握りしめている。ネクタイの男は、ビルのパラペットから半身を乗り出し、突き落とされる寸前のようだった。蓬髪の男の名は、オ・デス。彼はかつて、ありふれた中年のサラリーマンとして妻と幼い一人娘の平穏な家庭を営んでいた。1988 年のある雨の日、デスはしこたま酔っ払って、警察に保護される。そこでもさんざん狼藉を働いた末に、貰い請けにきた古くからの友人とともに帰宅する途中妻に電話を掛けた。その公衆電話ボックスの辺りで何者かに拉致された。真っ白い天使の羽根が雨に濡れて残された。その日誕生日だった娘ヨニへのプレゼントだった。そのまま何処とも知れぬ場所に監禁される。形ばかりの剥き出しの水廻りが設けられた安っぽいホテルの一室のような、窓一つない酷く狭い部屋だった。扉の下部に食事のトレイの出し入れのためだけの小さな開口部がある。壁には、「笑う時は世界と一緒、泣く時はお前一人」というテキストの入った肖像画風の額が掛かっている。デスは、監視員らしき男に監禁の理由と拘束される期間を聞こうとしたが無駄だった。時間が来ると催眠ガスによって強制的に眠らさ

れ、食事は三食とも餃子だけが与えられた。退屈紛れに視ていたテレビで、妻が刺殺され容疑者として自分が指名手配されている事を知る（その時彼は、全身を這い回る蟻の群の幻覚を見て半狂乱になり自殺未遂をする）。何度か自殺未遂を繰り返した後、デスは自分の来し方をノートに書き込むようになった。そして、（こういう目に遭わせた誰かへの復讐のために）自分の身体を改造しはじめた。かくて 15 年の年月が経過した。
「監獄」からの脱出は、じつに呆気ないものだった。デスは脱出用に壁に穴を穿ちつづけていたのだが、それが完成あと一ヶ月に迫ったある日、突然ビルの屋上にトランクに詰めて放置されたのだ（ここで冒頭のシーンに戻る）。街へ出て「地中海」という日本料理屋の前でぼんやり水槽を眺めていると、得体の知れない人物から金と携帯電話を渡される。店に入る。カウンターには、ミド（カン・ヘジョン）という寿司職人の若い女が立っていた。

2003 年製作、韓国映画。監督は、当作品と『復讐者に憐れみを』（2002）、『親切なクムジャさん』（2005）の「復讐三部作」で名高い朴賛旭（パク・チャヌク）。原作は、土屋ガロン（狩撫麻礼）による日本の漫画作品『ルーズ戦記 オールドボーイ』（韓国映画はシンドイのであまり観ないのだが、これもどこか日本的な原作と違ってかなり強烈だ。タランティーノ好みのレアステーキである。ただその空気がタランティーノのように乾燥していず湿気と臭気とを多分に含んでいるように感じるのは、隠微な性に纏わる物語に変換されているからだろうか）。付け加えれば、犯罪動機も原作は隠喩的であるが映画では直喩的だ。
顔を背けたくなるような酸鼻極まるシーンを含んでいるが、ストーリー自体は非常に練られた面白いミステリの趣を持っている。タイトルのオールドボーイとはいわゆる「OB」、ようするに同窓生という意味である。主人公が高校生時代に犯した（本人とは直接関係のないセックスに関する）過ちが一連の事件の動機だが、この事はあまり説得力があるとは思えない。ミステリとして良く出来ているのは犯罪の動機ではなく、犯人が主人公への復讐として暴露する「事の裏側」である。物語は一応終焉するが、この不幸な恋人たちが以後どんな人生を辿るのかと切ない絶望感が迫る。ここではじめて観客は、冒頭の自殺志願者の科白「私は獣にも劣る存在だが、生きる権利はあるだろう」の本当の意味を知るのだ。

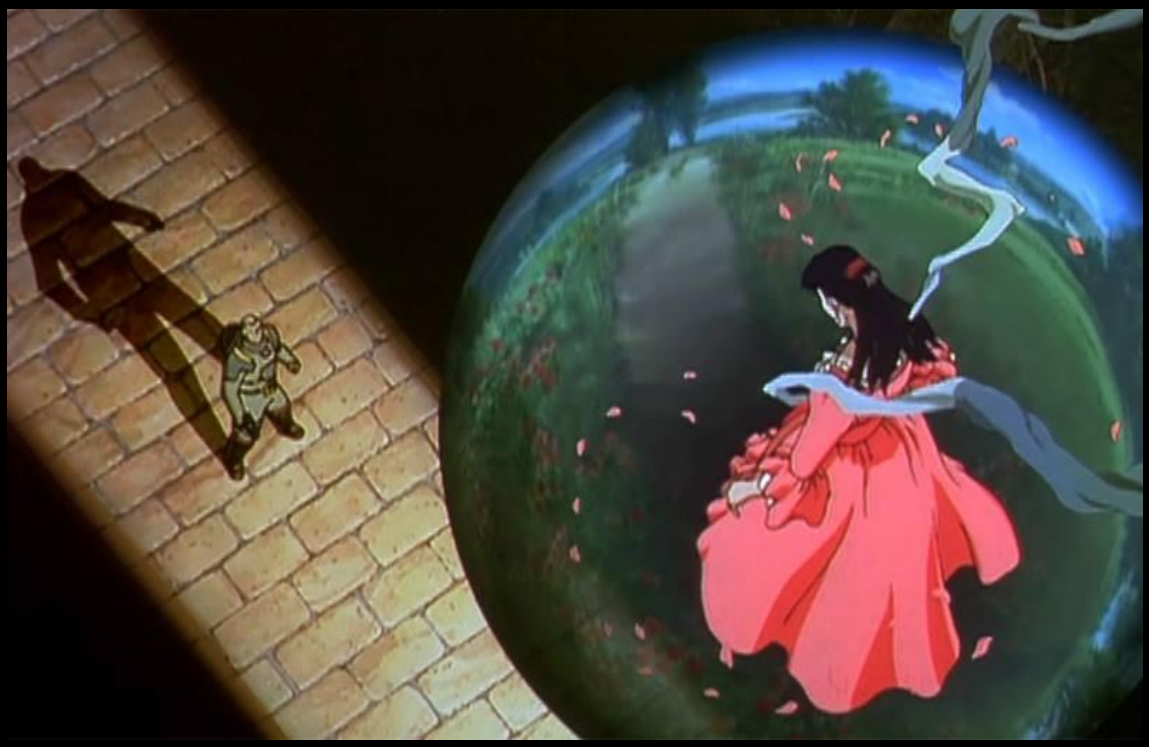
『ノーカントリー』　■　ジョエル＋イーサン・コーエン

1980 年アメリカ、テキサス州西部。冒頭、老保安官エド・トム・ベル（トミー・リー・ジョーンズ）のモノローグ。（私は二十五歳で保安官になった。祖父も父も保安官で、私は誇りを持っていた。昔保安官は銃を持たなかった。本当の話だ。しかし今や、この仕事には死の覚悟が必要になってしまった）。若い保安官が、頭をオカッパにした黒服の男をパトカーに乗せ事務所まで連行する。男は「肺気腫患者が使うような酸素ボンベ」を携行しそのホースを袖に通していた。保安官事務所で手錠を填められた男が、電話中の保安官の背後から忍び寄る。そして、保安官の頸を手錠の鎖で絞めて殺した。男はアントン・シガー（ハビエル・バルデム）という凶暴な殺し屋だった。そのままパトカーを乗っ取ったシガーは、前を走る車をサイレンで停車させ、ボンベの高圧ガスで運転手の額に穴を開けて殺害した。

その頃、ベトナムからの帰還兵ルウェリン・モス（ジョシュ・ブローリン）は、荒涼たる荒野で野生の鹿を狩っていた。鹿を撃ち損じライフルを背負ってとぼとぼ歩いていたモスは、地面に流れる血痕を見つけた。殺伐とした殺人現場だった。何台かのトラックがうち捨てられ銃を持った男たちの死体が散乱してい

た。その破壊されたトラックの一台に今にも死にかかっている男を見つけた。その男は譫言のように「アグア…」と繰り返した。メキシコ人のようだった。「水は持っていない」とモスは言い、トラックの荷台を見る。麻薬が満載されていた。その現場から少し離れた場所にも死体が転がっていて、そこで札束のぎっしり詰まった黒い書類鞄を発見した。モスはそれを自宅に持ち帰る。夜になってトラックの瀕死の男が妙に気にかかった。ボトルに水を詰め現場に戻ると、麻薬組織の連中も戻ってきた。右肩を撃たれ命からがら逃げ出したモスは自宅に戻る。迫り来る危険を察し妻をメキシコ、オデッサの実家に帰すと、自身は逃亡者となった。そこにモスと金の発見を請け負った殺し屋シガーが登場し、巨大な消音器付き散弾銃を手にモスを追いはじめる。

2007 年公開、アメリカ映画。監督、脚本は『バートン・フィンク』(1991) や『未来は今』(1994) で高い評価を受けたジョエルとイーサンのコーエン兄弟。原作はアメリカの作家コーマック・マッカーシーによる小説『血と暴力の国 No Country for Old Man』(2007)。
簡単に言うと、追う追われるの追跡と逃走の物語だ。追う者がその機能にかけては猟犬か機械並に優れており、追われる者がジャングル戦からの帰還兵で卓越したサバイバル能力を持っているという設定によって、ストーリー的な面白さを支えている。『バートン・フィンク』で奇妙奇天烈にして神経症患者の悪夢めいた幻想的世界を垣間見せたコーエン兄弟の、これは一転して（原作の邦題「血と暴力の国」そのままに）殺伐としたなんとも血腥い世界を舞台とする、ヴァイオレンス風味のサスペンス映画だと言える。もっとも、この映画が描く空間も、これまた悪夢と言えば悪夢である。その「悪夢性の起源なるもの」はと言えば、虚無的な死んだような眼をして殺人そのものが存在意義であるような殺人者シガーの強烈な存在感だろう(シガーを演じたハビエル･バルデムは、アカデミー賞助演男優賞を受賞したというが、この映画の中ではどう見ても彼が主演のように思えてしまう)。
原題は「老人に国はない」という虚無的なものだが、映画自体がじつにニヒルである。当初主人公と目されていたはずの人物は、いともあっけなく死体と化して主役の座を降り映画は曖昧なままに終わる。世界はかくもニヒリズムに充たされているという虚無的な認識。



『MEMORIES』　■　大友克洋＋森本晃司＋岡村天斎

●第一話（彼女の想いで）／2092年。イワノフ（声：飯塚昭三）、青島（声：千葉繁）、ハインツ（声：磯部勉）、ミゲル（声：山寺宏一）の四人は、宇宙空間にいた。スペースデブリ（宇宙ゴミ）と化した古い人工衛星などの処理作業をしていたのだ。作業を完了し、彼らをここまで運んできた宇宙船「コロナ」に戻る。親ステーションに帰還しようとすると、ブザーとともに「『蝶々夫人』のアリアと救難信号」が入る。発信元は、宇宙船の墓場と呼ばれる「サルガッソー」辺りだった。イヤな予感がしたが、コロナはサルガッソーに向かう。彼らが導かれたのは、薔薇の花弁のような難破船の残骸が浮遊する場所だった。
●第二話（最臭兵器）／診療所の待合室のテレビは、「おはよう、やまなし」を放送中。西崎製薬の研究員・田中信男（声：堀秀行）は風邪をこじらせていた。太った看護婦に注射を打ってもらって出勤した田中は、同僚に勧められて新薬を服用する。赤いカプセルだった。それは国の極秘の依頼によって、「細菌戦用」薬品として開発されるはずが誤って完成した「（服用した人間は特殊なガス体を発生して周囲の敵を倒すという）兵器」だった。その日、田中は疲れていた

のか会社の応接室でぐっすり眠った。一夜明けると風邪の症状は治っていたが、所長以下研究所全員が意識不明で倒れているのを見て慌てふためいた。
●第三話（大砲の街 CANNON FODDER）／少年（声：林勇）が眠っている。ヘッドボードに組み込まれた時計が、七時を報せる。「学校に遅れるよ」という母親（声：山本圭子）の声で起き上がった少年は、廊下に出ると壁に掛かった砲撃手の肖像画に恭しく敬礼した。父親（声：キートン山田）は十七番砲台の装填手だが、少年は花形の砲撃手に憧れている。朝食を済ませると、二人は「撃ってきます」と母親に告げ出かける。エレベータから街が俯瞰できた。この街は、あらゆる建物の屋根に砲台が設置された重装備都市だった。この街は敵の都市と現在戦争中だったが、それが実際にはどこなのか少年は知らなかった。

1995年公開、日本のアニメーション映画。日本におけるこの分野の先駆者大友克洋が総監督を務めた三部構成のオムニバス。各エピソードは、森本晃司、岡村天斎、大友克洋が監督を担当している。脚本は、第一話が今敏。第二話と三話が大友。原作はすべて大友。
ずいぶん以前に観て十五年ぶりくらいに再鑑賞した。大友克洋の作品は、やはり魅せると思った。一番気に入ったのは、前に観たときと変わらず第一話「彼女の想いで」（これは原作短篇でもとてもお気に入りだった）。宇宙の果てに漂う（薔薇の形をした）廃宇宙船の中に、バロック風内装の大邸宅が現れる。あきらかにスタンリー・キューブリック『2001年宇宙の旅』から着想を得ていると思われる（救難信号によって主人公たちが引き寄せられるというのは、リドリー・スコット『エイリアン』の導入部の影響かも知れない）が、それを美しく儚げな物語として換骨奪胎している。しかもそれに日本的な怪談（たとえば『牡丹灯籠』）の要素を忍び込ませる。このあたりに大友克洋と今敏によるコラボレーションの妙を見られるだろう。この物語の（今敏的な）ロマン主義がひたすら琴線に触れてくる。
第二話「最臭兵器」。スラプスティックにしてシリアスという点で、これが最も大友克洋的な物語だろうと思う。愉しめる作品だが、どこかに青臭い「反軍思想」なるイデオロギーの香りが漂ってくるのは否めない。第三話「大砲の街」はカフカ的不条理世界を描こうとしているようだが、いかんせん挿話の尺が短かすぎて消化不良のままに終わるのだ。

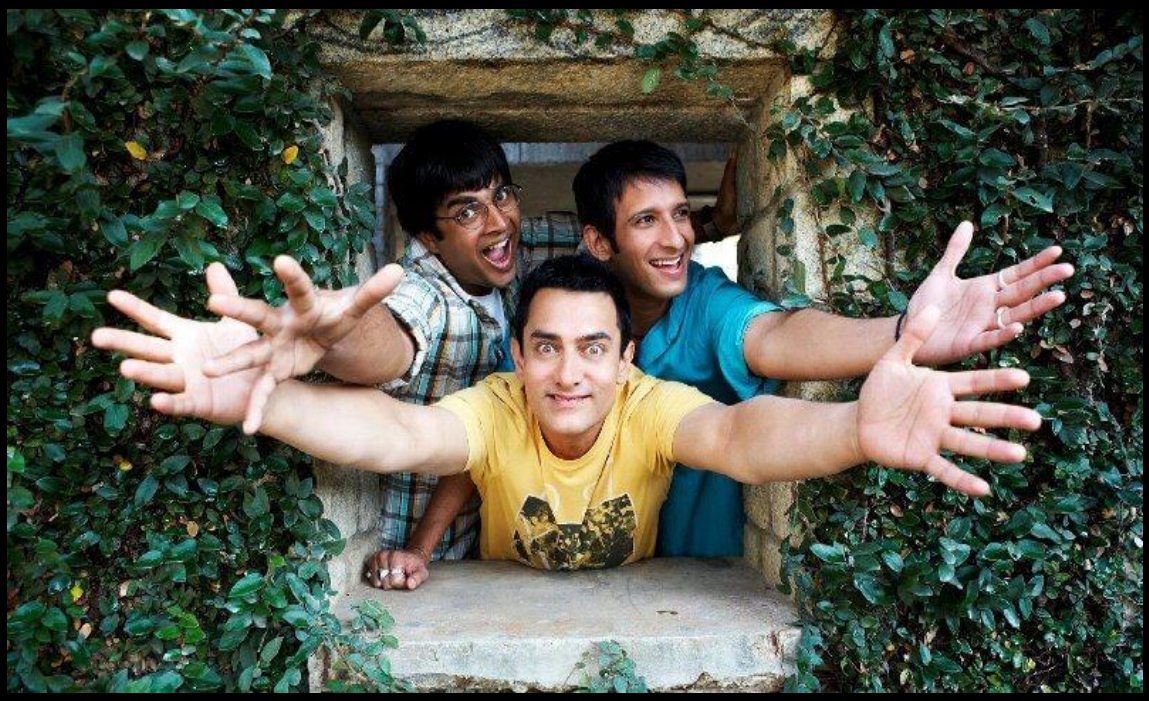
『ポテチ』　■　中村義洋

どこかの野外劇場、舞台の上で子供が走り廻っている。客席のベンチに男が二人座っている。今村忠志（濱田岳）と、彼が尊敬している黒澤（大森南朋）だった。「話は何だ？親分から仕事の誘いか？」「親分じゃないです。専務です」「いつから会社になったんだ？」「泥棒が会社作るわけないじゃないですか」「それもそうだ」「黒澤さんて、ほんとつるんで仕事するの嫌なんですね」「空き巣は個人競技だ」。「じゃ専務によろしく」と去ろうとする黒澤を、今村は「今日はその話じゃなくて」と引き留める。「健康診断の時に、物が落ちるのは地球の真ん中にあるなんか引っ張ろうとする力のせいじゃないか」という事に気が付いたと話した。「ニュートンって知ってる？」と尋ねる黒澤に、「何ですかそれ？」と答えた。今村は、空き巣を生業にしている青年だった。どこかのマンションの一室で、親分とともに空き巣を働いていた時、偶然電話が掛かってくる。もちろんその部屋の主は不在だったから、留守番電話に切り替わる。掛けてきたのは大西若葉（木村文乃）。どうも部屋の主に振られ、世を儚んでビル

の屋上から飛び降り自殺をしようとしているらしかった。「これから死にます」という若葉の絶叫気味のメッセージに、今村はたまらず「すぐにキリンに乗って行くから！」と答え若葉のいると覚しきビルに向かった。この日から、若葉は命の恩人である今村と一緒に暮らしはじめた。そのうち若葉は、今村が空き巣の仕事をしている現場を見学したいと言い出した。今村はその願いを聞き、彼女を伴ってとあるマンションに忍び込むことになった。プロ野球選手の尾崎の部屋だった。現場では、今村は「堂々とした暢気さ」と表現すべき仕事ぶりだった。筋トレマシンを試し、なかなか何かを盗む様子を見せない。「キミの仕事ぶりを見に来たんだよ！」。家主が帰ってこないかと苛々し、金目の物を見つけてさっさと帰りたがっていたのは若葉だった。そこへまたしても電話が掛かってくる。救いを求める電話だった。例の若葉自殺未遂の時と状況が酷似していた。

2012 年公開、日本映画。監督、脚本ともに、『ジャージの二人』（2008）や『フィッシュストーリー』（2009）の中村義洋。原作は、伊坂幸太郎の短篇から同名の「ポテチ」（2007）。
「ポテチ」は『フィッシュストーリー』に所収の短篇だが、個人的にはおそらく表題作よりも（極めて短いながらも）傑作ではないか、と思っている。描かれる事態はそれなりに深刻なのだが、優れたユーモア小説のような趣向を持つ一作である（映画では、中村義洋監督自身が演じる「親分」が、下手な演技ながらその味わいに大きな一役を買っている）。「ポテチ」というタイトルについては、映画を観終わって（小説を読み終わって）からその重要な意味に気付くという仕掛けになっているが、映画自体が塩味のポテトチップスのようだった。主人公は一種の天才として描かれるが、結局その設定は最後まで生かされない。ほぼ映画冒頭に出てくる「ニュートンに三百年遅れ、独力で発見した万有引力」という、映画のキャッチフレーズにもあった伏線も、結局回収されずに終わる（意味ありげに取り上げられたので、原作とは異なり回収されるのかと思った）。これが不満といえば不満。野球というスポーツは、ルールさえよく解らないし興味もないが、監督をスキャンダルで脅迫して尾崎を代打に立たせるというラストの（コミカルな）エピソードも、野球という競技が国民的であるがゆえの感動をもたらしてくれたのだ、という気がしている。そして駄目押しで、「ホー

ムランはただ球が遠くまで飛ぶだけ」じゃないと理解させてくれるのだ。



『きっと、うまくいく』　■　ラージクマール・ヒラニ

ジェット旅客機は離陸しようとしていた。機内でファルハン・クレイシ（R・マドハヴァン）は、CAの注意を無視して携帯電話をしている。重要な要件らしい。離陸まもなくファルハンが胸を押さえて倒れ、機はもとの空港に戻る。仮病だった。強引に送迎車に乗り込んだファルハンは、友人ラージュー・ラストーギ（シャルマン・ジョーシ）を拾いICE工科大学に向かう。ランチョー（アーミル・カーン）が大学に戻った、という連絡を受けたのだ。大学に着くやいなや、何かの観測施設らしき建物の屋上へ駆け上がる。待っていたのは、元同窓生のチャトル･ラーマリンガムという男だけだった。ファルハンたち二人に、携帯の写真を見せびらかし嫌みっぽく自分の現在の経済的成功を自慢するチャトルは、十年前の今日九月五日にこの場所でランチョーと賭をした事を話し出す。その賭の内容とは、十年後にこの場所で再会しどちらが成功したかを見極めるというものだった。結局ランチョーは現れなかったが、チャトルによれば彼は高地の避暑地シムラにいるという。三人は早速車でヒマラヤ山麓に向かった。山道を縫って走る赤い車。「彼は風みたいだった／凧みたいだった／今どこにいる？彼を捜そう」、男性の朗々とした歌声がそれに被って流れる。

ICEは（理系では）インド最高峰の大学である。ランチョー、ラージュー、ファルハンの三人は､十年前その大学の新入生だった｡ファルハンは中産階級出身。工学よりも動物写真の撮影に興味を持っている。ラージューは貧民の出身で苦学生。勉学以外に時間を取られ成績は芳しくない。ランチョーは本名をランチョルダース･シャルマルダース･チャンチャネルといって大富豪の子息らしい。成績優秀だが破天荒で「きっと、うまくいく」が口癖だった。三人は学生寮でのルームメートである。チャトルも秀才だが、ランチョーに嫉妬していた。やがて彼らも卒業する時期を迎えるが、そのランチョーがなんの前触れもなく姿を消した。

2009年製作、インド映画。監督、脚本ともにラージクマール・ヒラニ（この作品が一本あるだけのようで、それ以外の情報がない)。インドの大スター、アーミル・カーンの主演。
170 分という長い映画で、インド映画特有の「冗長さ」が目立つ。では退屈するのかと言えばそんな事もなく、非常に面白く愉しいコメディ映画になっている（アメリカ製のミュージカルは突然歌い出すのがどうにも苦手だが、インドの映画はすぐに延々と踊り出のでついていけない部分もなくはない。この理解しがたい部分を削れば、こんなに長いフィルムを要しないのではと思うが、たぶんインド映画人的には許されないのだろう)｡言ってみれば｢盛り合わせ弁当」のような映画である。コメディもシリアスドラマもラヴロマンスも、さらにはインド特有の社会問題までもがこの映画一つに詰め込まれているのである。どう考えても詰め込みすぎで、もう少し整理すればもっと佳い映画になるだろうと思うのだが、この「ごった煮感」がじつにインド映画の王道的作法なのだそうだ。この種の猥雑な冗長さは極めて苦手とするところだが、いつのまにか自分がこの映画特有の「祝祭的」空間に巻き込まれてしまっているという経験をした。ストーリー的には、学園もの青春人情噺とも言うべき作品である。中盤にかけて細かな伏線が鏤められるのだが、それが終盤見事に回収されるのは一種の快感ではある。複合的なストーリーだが、メインの流れは主人公の失踪とその原因というミステリーだろうと思われる。この謎があっけらかんと解明されてラストを迎えると、エンディングロールの真っ青な空のような底抜けの多幸感に包まれるという仕掛けになっている。

『東京夜曲』　■　市川 準

断片的なピアノの高音が響く。江東区亀有辺りの川沿いを通る高速道路の夜景。下町の片隅に場を占める上宿商店街。そこにある喫茶「大沢」は、この商店街の住人の溜まり場だった。店主である大沢たみ（桃井かおり）は、ぼんやりと遠くを見詰めているような顔をして客用のソファに凭れている。店の奥の方は碁会所のようになっていて、そこに町内連中が屯している。銭湯帰りらしい男が入ってくる。「お、吉田君」「どうも」「浜中の奴、帰って来たんだって？」「昨日らしいですけど、数年ぶりじゃないですか」「俺が最後に髪を切ったのは…一、二、三年前、まだ三年か。今回、早いほうだよね。」。口さがない町内連中は、なんだかんだと浜中の噂話に花を咲かせていた。たみは、立ち上がりキッチンに向かった。浜中康一（長塚京三）は、父と母、そして妻の久子（倍賞美津子）と息子の寛を捨てて家を飛び出し、それっきり音信不通だったらしい。目の端に痣を作り松葉杖まで突いて、尾羽うち枯らした様子で戻ってきた浜中を、久子は文句の一つも言わず迎え入れた。しばらくすると浜中は、まるで何事もなかったかのように父親の経営する「浜中電気」で働きはじめた。その電気店は

「大沢」の真向かいにあった。父親には幾ばくかの借金があるらしかったが、商売の意欲が感じられなかった。そこで一計を案じた浜中は、古くからの電気店をゲームソフト専門店へと変身させ、見事に成功した。一方、「大沢」の常連客で作家志望の朝倉定二（上川隆也）は、浜中の妻久子に心密かな思いを寄せていた。と同時に浜中にある種の反発を感じてもいた。その頃、浜中の店で働く野村と「大沢」でウェイトレスをしているニンとの結婚披露パーティが催された。その場に充満する微妙な雰囲気を感じた朝倉は、以前から気がかりだった浜中と久子の過去についての一つの推論に到達する。

1997年公開、日本映画。監督は、CMディレクター（「禁煙パイポ」や「タンスにゴン」などを担当）が本業だが、『つぐみ』(1990)や『トキワ荘の青春』(1996)で繊細な心の綾を描いて見せた市川準。原作は市川自身らしいが、脚本は『ひまわり』(2000)を書いた佐藤信介。(90年代の初めだったように記憶するが、)デビュー作『BU・SU』(1987)を観て以来ずっと市川準のファンを任じてきた。彼の映画には、ごく初期の村上春樹の小説のように、爽やかな風が吹いている気がした。2008年秋突然亡くなった時は、ショックを隠せなかった。市川映画のファンであるからにはどの作品も優劣付けがたい(『ノーライフキング』(1989)だけはちょっと引っかかる）のだが、『BU・SU』とこの『東京夜曲』をマイフェイバリットにしておきたいと思う（後者は、村上春樹から遙か遠い地点に立ったと感じた)。
ずいぶん以前（たぶん90年代）だが、「恋は遠い日の花火ではない」という今でも傑作とされているコピーがあった。たしかサントリーオールドのテレビコマーシャルとして流れ、CF中に登場する中年男に長塚京三がじつに嵌まり役だった。このCMでディレクターを務めたのが市川準だったと記憶する。このコピーは、この映画の内容も雰囲気も見事に要約している。要するにこの映画は、切ないラヴストーリーだが、若者同士の恋の物語ではない。言わばラヴレターの「追伸」と呼ぶのが適切であるような物語である（疲れたような切なさの混じる表情の桃井かおりの抑えた演技は、この物語に誂えたようだ)。実らなかった恋あるいは報われなかった恋。時間は緩やかに蕩々と流れ、当事者二人もそれぞれの人生を過ごしてきた。遠い日の花火とは、それでもそれは「花火」たり得るかという切なく哀しく胸を締め付ける問である。

『FRIED DRAGON FISH/Thomas Earwing’s arowana』　■　岩井俊二

画面一杯にブルーが充満する。投げ込まれた熱帯魚は、水槽の中で身を翻し悠然と泳ぎはじめる。水槽を透して少年の顔のアップ。「約束のバースデイプレゼントだ」と男の声。黒のロングコートに長髪、濃いサングラスを掛けている。「これ、スーパーレッドじゃないじゃないか」と少年が答える。ナツロウ（浅野忠信）という名のこの少年は、冬だというのに綿パンにタンクトップ姿だった。「大事に育ててやると、スーパーレッドに化けるのさ」「ウソツキ」「ほんとさ」。男が棚から壜を取り出す。「メチレンブルー？こいつ病気なの？お腹の辺り…」と少年が訊く。「ちゃんと見てやってくれ。ほっとくと腐りはじめるからな」「人間は腐らないのかなぁ」「腐るさ」。青い光に満たされたガランと殺風景な部屋だった。

私立探偵の相田（酒井敏也）はオフィスでラーメンを啜りながら、面倒くさそうにかつ胡散臭そうに情報サーヴィス会社「デルタ・ワークス」のセールスマン（田口トモロヲ）の相手をしていた。「当社の派遣するオペレータは、すべて二十代のデルタレディと呼ばれるエリート女性でございます」というセールストークに乗せられて、はじめまったく興味のなかった相田もつい契約をしてし

まった。その派遣オペレータとしてやってきたのは、ピンクのヘルメットを被りピンクのヴェスパに乗ったプー・リンウォン（芳本美代子）だった。破天荒にして天真爛漫な性格で、かつ何事にも興味旺盛な性格らしかった。プーはさっそくデータ処理の業務を始めるが、結果としてある事件の調査に首を突っ込む事になる。生物学者トーマス・アーヴィングのドラゴンフィッシュが、何者かによって盗まれたという事件だった。相田は、盗まれたのがただのドラゴンフィッシュではなく、時価数千万円する稀少種のスーパーレッドタイプだと推測していた。しかしアーヴィングはその事を隠蔽していた。相田はそれに乗じて、うまくスーパーレッドを横領出来るのではないかと密かに企んでいた。容疑者トビヤマの潜伏先と覚しき一帯を捜索していたプーは、ドラゴンフィッシュのみならず何種類もの熱帯魚を飼うナツロウの部屋に行き着いた。

1993年テレビ公開、日本映画。監督と脚本はともに、『PiCNiC』（1994）、『Love Letter』（1995）、あるいは『花とアリス』（2004）で、独自の世界観を瑞々しい詩的映像で描いてみせた岩井俊二。90年代末以降のどこか「社会性」を意識した気配のある岩井作品を好まない（こういう言わば詩人的体質の作家は、イデオロギーなどに近づかない方が良いという証左かも知れない）。この『FRIED DRAGON FISH』は、ほぼデビュー作に近い、と言うか彼がまだ劇場デビューするすこし前にテレビの深夜放送で放映された、ごく初期の作品である（この作品をはじめて観たのは、深夜放送ではなく何回目かの再放送だった。エアチェックで録画した、ヴィデオテープだったかも知れない）。小さなテレビの画面だったが、鮮烈な衝撃を受けたのを想い出す。まさに画面から、才能が迸しり出ているような気がしたものだ。
数年後に発表される『スワロウテイル』（1996）では、「Yen Town」なる無国籍と言うよりも国境のない世界が舞台として設定されている。この作品ではそこまで行かないが、それでもかなり無国籍な「東京」が描かれている。この映画、ハードボイルド探偵映画の体裁を採っているのだが、探偵役のいかにも頼りなさげな外見と演技をする俳優と脳天気な演技の女優との遣り取りが、絶妙なオフビート感を醸し出している。そしてそれをヴァイオレンス渦巻く謀略の世界と対比させる。このようなややクリシェ的「内容」を、圧倒的かつ先鋭な映像美が映画的「形式」としてそれを凌駕し、最後には切なさまでを喚起する。

『バードマンあるいは無知がもたらす予期せぬ奇跡』 ■ アレハンドロ・G・イニャリトゥ

冒頭、ミニマリズムの作家レイモンド・カーヴァーの詩『お終いの断片』からの引用が掲示される。「この人生における望みは果たしたと？／果たしたとも／それで、君はいったい何を望んだのだろう／自らを愛されるものと呼ぶこと、自らをこの世界にあって愛されるものと感じること」。昏い空から炎の塊が、地上へと落下してくる。シーンが変わる。窓に向かって男が空中に浮いている。ブリーフのみの下着姿だ。男は「なぜこんな羽目になった？こんな場所、俺たちの居場所じゃない」。自分が現在置かれている状況を嘆いている。

男はリーガン・トムソン（マイケル・キートン）。かつてバードマンなるブロックバスター映画で一世を風靡した俳優である。その後、それからのイメージチェンジを計ったが成功せず二十年あまりが経過した。その間家庭生活においても破綻し、現在は初老の零落れた役者という境遇。再び喝采を浴びようと、彼はブロードウェイの舞台に立つというかなり無謀な決断をし、その結果レイモンド・カーヴァーの短篇『愛について語るときに我々の語ること』（彼が俳優を目差したのは、カーヴァーとの出会いだった）を原作とし自らの脚色、演出、

主演による芝居をなんとか成功させようと藻掻き苦しんでいる。その楽屋は不潔で臭くて狭かったが、壁の「バードマン」のポスターが発する栄光の過去からの声は、トムソンを容赦なく叱咤し彼を苛つかせるのだった。舞台稽古はそれなりに進むが、ある日事故でトムソンが不満を持っていた主演俳優が怪我をして降板する。代役には、共演者レスリー（ナオミ・ワッツ）の元恋人であり、ブロードウェイで活躍する実力派俳優という触れ込みのマイク･シャイナー(エドワード・ノートン）が加わった。しかし彼はすこぶる身勝手で傲慢な男で、その言動によってトムソンの舞台は失敗寸前の所まで追い詰められた。かくて、単に幻聴だったバードマンの過去からの声は、ついに実体化さえする。

2014 年製作、アメリカとカナダによる合作映画。監督は、『アモーレス・ペロス』(1999）や『21 グラム』(2003）など、現代のメキシコを代表する映画作品を監督したアレハンドロ・G・イニャリトゥである。脚本は、イニャリトゥとニコラス・ジャコボーン、アーマンド・ポーの共同作品。この映画は主演賞監督賞など四部門に渡るアカデミー賞を受賞をしているが、決して万人向きとはいえないだろう。ダークファンタジー風コメディとあるが、普通の観客が笑えるような種類のものではないのである（才人イニャリトゥが、自らの才に溺れてしまっているような気がするのだ)。
主役のマイケル・キートンの「キートン」は喜劇王バスター・キートンに由来し、もともとお笑い藝人だったがティム・バートンの『バットマン』シリーズに抜擢されて一躍ブレイクしたこと。その後バートンがシリーズから降りキートンも出演しなくなると同時に急速に零落していったこと。したがって、この映画の「バードマン」とはどう考えてもバットマンだろうこと。こういった舞台裏を知らないとあまり愉しめない映画かも知れない。当然その辺りの事情をよく承知している業界人の評価が高くなったのは周知の通りである。
この映画は実話と虚構を重ねる（ギレルモ・デ・トーロ風の）ダークファンタジーとはやや趣を異にする。それっぽいシーンは、映画の終わり近くのバードマンが実体化する以降の限られた場面だけである。ただ、初めは意味不明だった「無知がもたらす予期せぬ奇跡」なる副題が、舞台の初日の思いがけない成功への批評の中で解明されるのは見事である。そして映画は、悲劇的ハッピーエンドを通過した後、まさにファンタジー的に幕を閉じる。

『コードネーム U.N.C.L.E.』■ ガイ・リッチー

「第二次世界大戦終結。ドイツは東西に分割」という新聞の見出し。チャーチルとローズベルトとスターリンの三人が握手する動画。分割前と分割後のドイツ全土の地図、ベルリンの地図。核開発の物理学者、原子爆弾の写真と核爆発の動画。もう一度「鉄のカーテン、ヨーロッパを遮断」の見出し。今度はVサインをしたチャーチル単独の静止画。黒地に赤を基調とするこれらの画像と映像が、目まぐるしい走馬燈のようにスクリーンを流れた。

1963年、ベルリン。高価そうなスーツをキチンと着込みアタッシェケースを提げた男が、国境検問所を通過し東ベルリンに入った。タクシーに乗り、さらにどこかで別の車に乗り換えた。やがて男は、町外れの自動車工場で車を降りる（この工場では車の高度な改造を行っているらしい）。彼の名はナポレオン・ソロ（ヘンリー・カヴィル）。CIAの辣腕エージェントである。ソロは大戦直後のドイツで名うての犯罪者だったが、その特殊能力を見込まれてCIA要員となった男である。自動車工場へは、女整備士として働いているギャビー（アリシア・ヴィキャンデル）に会い、彼女の実の父親でナチスのロケット科学者だったウ

ド・テラー博士の消息を確かめるために来た。テラー博士は、戦後アメリカの核戦略に貢献し郊外で静かに暮らしていたが、二年前に突然失踪したとソロはギャビーに話した。
国境検問所で、ソロはアタッシェケースの中に発信器を仕込まれたらしく、自動車工場は何者かに取り囲まれたようだった。ソロとギャビーは工場にあった改造中の車で脱出を図ったが、鳥打ち帽の男が運転する車が追ってくる（この追跡者こそ､後にソロの諜報活動遂行のパートナーとなるKGBのエージェント、イリヤ・クリヤキン（アーミー・ハマー）だった)。追っ手の車が横に並んだところで、ソロは銃弾を浴びせるもクリヤキンは無傷。ギャビーの抜群の運転テクニックでクリヤキンの車は大破するが、なおも彼は執拗に追ってきた。それを振り切った二人は、奇策によって「壁」を越え西ベルリンへ逃げ込んだ。

2015年製作、アメリカとイギリスの合作映画。監督、原作、脚本、製作のすべてをガイ・リッチーが行っている（リッチーについてはかつてマドンナの伴侶だったこと以外の知識がない)。この作品は、六十年代の後半に『0011 ナポレオン・ソロ（原題はThe Man from U.N.C.L.E.)』のタイトルで好評だった連続テレビドラマの「翻案」である（調べるとリッチーは68年生まれ。オンタイムでは観られないので、再放送のファンだったのだろうか)。
愉しい作品だが、脳天気なご都合主義の懐かしさを覚えるほどのスパイ映画であると言ってよい。かの007シリーズは、ボンド役をダニエル・クレイグが演じる前と後では随分とテイストが変わったというのが通説だろう。クレイグ以後、内容的にシリアスになった。そして様式的にはハードで肉体派のアクション映画になったのである。もちろんこの変化を大いに歓迎するのだが、ダニエル以前の極めて軟派なあのスタイルもまた、棄てがたい味があるのも事実だろう。この新しい「ナポレオン・ソロ」はその古い007シリーズを継承しているのだとも思える（TVシリーズでのイリヤ・クリヤキンのファンだった者としては不満を禁じ得ない。クリヤキンはやや長髪のブロンドで小柄な優男だったのに、この映画では身長190cmを優に越しそうな大男に変身している。魅力的な俳優であるがイメージが違い過ぎる)。魅力的な俳優と言えば､ヒロインのアリシア・ヴィキャンデルは若かりし日の加賀まりこのように小悪魔的である（個人的にはまりこ嬢の方に軍配を挙げたいが)。

『百円の恋』　■　武 正晴

弁当屋「さいとう亭」の二階の一部屋。散らかし放題の卓袱台に裸足の足を乗せたまま、斎藤一子（安藤サクラ）は咥えた煙草にライターで火をつけた。肉体を打ち合う音が聞こえるテレビに、小学生くらいの男の子と見入っている。ボクシング系の格闘ゲームに夢中になっているようだ。Ｔシャツを捲って背中を掻く。不摂生が固まったような身体だった。

一子は三十二歳だがいわゆる引き籠もりニートである。母親佳子（稲川実代子）が切り盛りする弁当屋に寄生して、なんとも自堕落な毎日を送りつづけてきた。そこへ妹二三子（早織）が離婚して、子連れで出戻ってくる。それで少し状況が変わった。一子は二三子の息子とはゲームの対戦相手としてそれなりに仲良くしていたが、一子と折り合いの悪い二三子はそれさえも不満の種のようだった。夜遅くそのことで二三子と口喧嘩した一子は、いつものように百円均一のコンビニに買い物に出かける。その帰り道、ボクシングジムで黙々とトレーニングする狩野祐二（新井浩文）に眼を惹かれた。次の日の朝、詰まらないことで二三子と大喧嘩をした一子は、とうとう堪忍袋の緒を切らした母親に家を追い出されてしまう。それでも心配する母親から幾許かの金をせしめた一子は、

独り暮らしをはじめた。
生活費を稼ぐため、一子は夜毎に買い物に行っていた例の「百円生活」なるコンビニの深夜帯のアルバイトをはじめる。しかしその店は鬱病の店長、やたらしつこくてうるさい店員、職員を見下す本部社員など問題のある人間の掃き溜めのような場所だった。はてはレジの金を盗んで首になった元店員池内敏子(根岸季衣）は、夜になると廃棄される「焼きうどん弁当」を漁りにくる始末だった。そんな生活環境にいる一子の唯一の愉しみといえば、コンビニからの帰り道にあるジムで一人練習する狩野を覗き見することだった。その狩野が客として大量のバナナを買いに来た。いつもバナナだけを買いに来るらしい。ある日、狩野は買ったバナナを忘れていった。それを届けにいくと一子は、デートに誘われた。

2014 年公開、日本映画。監督は『ボーイ・ミーツ・プサン』(2006)、『イン・ザ・ヒーロー』(2014）の武正晴。彼の三作目の監督作品である。脚本は（大崎章『キャッチボール屋』(2006)の脚本担当もした)足立紳のオリジナルである。日本映画の深部に染み込んでいるように見える独特の「貧乏くささ」を好まない。我が国の映画界は、とうに時代遅れになったはずの「プロレタリア藝術」の後裔なのだろうか、「貧者は正義である」とでも思っているらしいと感じるのである。この映画もそのような臭いを撒き散らしながら立ち上がる。しかし、その臭いはいつの間にかどこかに霧散し、ちょっとした酩酊感を伴った「疾走感」へと変貌する。それがこの映画作品のもっとも特筆すべき美点であり、しかもその「疾走感」は、ひとえに女優安藤サクラに与っていると思われるのだ。この映画における安藤サクラはまさに神がかっている。それはもう「演技力」の問題ではないかも知れない。
ニート、自堕落、無気力、肥満、醜女、処女。こんなスペードの札はいくら集めてもプラスにはならないだろう。しかしこの主人公はそれをプラスにしようと懸命に足掻く。「勝者とは挑戦の心を忘れない者のことだ」と誰かが言っている。その意味でこの主人公はすでに勝者なのである。(スパルタンでない格闘技などある訳もないが、）彼女は最も禁欲的であるというイメージのボクシングを選ぶ。「男に捨てられた」という説明的なその動機に意味はない。ある時点で彼女は「世界」と闘う意思を示した、そのことだけが重要である。

『1999 年の夏休み』　■　金子修介

「世界がまったく違って見えるようになった、あの年の夏休み。まるで昨日の事のようだ」。

1999 年の初夏。煌々たる月と風の音。山に囲まれた湖。避暑地に建つ白亜の全寮制ギムナジウム。悠（宮島依里）はその手紙を書き終えると封筒に入れ、別の部屋のドアの下に差し入れた。午前零時だった。洋燈を掲げて外に出ると、白樺林を抜け湖に到った。そのまま悠は、満月に向かって身を投げた。そして、三ヶ月経過した。遺体は上がらなかった。夏休み、和彦（大寶智子／声・佐々木望）、直人（中野みゆき／声・村田博美）、則夫（水原里絵）以外の寮生全員が帰省した。帰るべき家がない三人は、一夏の共同生活をはじめていた。何事も起きなかったかのように日は過ぎていったが、時に三人の胸にはやるせない思いが溢れ出しそうになった。悠がいなくなって以来、その事に必死に堪えていたのだ。

悠は静かで内気な少年だった。同性の和彦に淡く幼い恋をしていた。その思いを何通かの手紙にしたためて和彦に送ったが、和彦は拒絶した。それが死の原因かも知れなかった。和彦はその事について、ずっと自責の念に駆られている。

和彦自身、悠の幻影に囚われて苦しんでいたし、下級生の則夫は和彦を慕っているその悠に対する嫉妬のいり混じった複雑な感情を抱いていて、悠の死は冷たい態度を取った和彦のせいだと思っていた。上級生の直人は、そんな和彦を温かくも哀しい目で見守っている。そこへ、亡くなった悠に瓜二つの薫（宮島依里二役／声・高山みなみ）という少年が、転校してくる。薫のこの出現によって、なんとか平穏を取り戻そうとしていた三人の精神状態に波風が立ちはじめる。はじめは、和彦も直人も則夫も薫は悠その人ではないかと疑った。しかし性格が違った。顔はそっくりながら、控え目な悠と違って薫はすこぶる活発で明るかった。薫自身は、悠と比べられるあるいは同一視される事をかなり嫌がった。しかし、和彦は薫を透した向こう側に悠の影を見ていた。そして（贖罪意識のゆえか）、和彦は徐々に薫に魅かれはじめた。

1988年公開、日本映画。監督は、『咬みつきたい』（1991）や『DEATH NOTE デスノート』（2006）の金子修介。脚本は、早世した女性劇作家岸田理生。寺山修司門下だった。原作が、（ノンクレジットながら）少女漫画家萩尾望都の代表作の一つである『トーマの心臓』（1974）。
萩尾望都の『ポオの一族』のファンだった。彼女の作品をヒントにした映画が製作されるという噂を聞いて、この作品は公開を待ちかねて珍しく封切館で観たと記憶する。ディテールは忘却の彼方だが、ずっとなにかが記憶の奥底を刺激していた。レアらしいDVDをたまたま入手できたので鑑賞してみた。たしかにこれは、観客に（一歩引いてしまう、あるいはいたたまれないような）奇妙な感覚を味合わせる作品である。美しい（怪談風）幻想映画だが一般受けしないに違いない。しかし、どこか気がかりにさせるのも事実だ。その理由は、ある奇異な感覚を先鋭的に突き詰め得ているからだろう。濃密なホモセクシュアル的雰囲気が立ち籠める、かなりコアないわゆる耽美的世界を描いているが、意外にも爽やかな風を感じさせるもする。それは、この映画のいくつかの独特の修辞法がその原因なのだ。一つ目は、登場人物がたった四人だけで舞台は極限的な空間に限定されている。二つ目は、その四人が「美少年」だけである。三つ目は、その少年全員を少女が演じている。さらに、その「少年」の声を（女性の）声優が吹き替える。倒錯的と言うべき小情況が何重にも重ねられて大情況になるという特異な構造が、その効果を発揮しているのである。

『恋はデジャ・ヴュ』　■　ハロルド・ライミス

若干雲の多い青空が、クロマキー用の平板な青い背景に変わる。(今日、どこへ行きたいかと聞かれたらこの辺にします)。何もない青い画面を手が指し示す。(ネヴァダ州エルコ、気温 26 度。カリフォルニアは気温上昇します…寒気が北極から下がってきますが、ここピッツバーグでは雪の心配はないでしょう)。ピッツバーグのローカルテレビ局。天気予報士のフィル・コナーズ（ビル・マーレイ）は、ただいま天気解説番組のオンエア中だった。グレゴリオ暦二月二日聖燭節。ここ四年この日になると、フィルは田舎町パンクスタウニーへ祭の取材に出かる（フィル自身はもううんざり気味だった)。伝説では、冬眠から目覚めた小動物ウッドチャックが自分の影を見ると、あともう六週間冬が遠のくらしかった。

フィルは局の女性プロデューサーのリタ（アンディ・マクダウェル）とカメラマンのラリー（クリス・エリオット）を伴って、前の日にパンクスタウニーに向かった。町に到着するや否や、フィルは早速我が儘ぶりを発揮して「ホテルに泊まるのは断る。別を探すよ」と言う。それを見越していたらしいリタは、

フィルだけに別のペンションを用意していた。次の日の朝六時、目覚まし代わりのラジオ放送が流れ出す。「皆、起きてるかい？今朝もかなり冷え込んでる。マイアミに越したい」。ベッドを離れ身支度を調えたフィルは、食堂へ行き中年のウェイトレスをからかい外へ出た。町はそれなりに賑わっていた。歩いていると、見知らぬ男に話しかけられた。高校で同級生だったという。男は保険のセールスマンで、しつこくフィルを勧誘する。なんとか男から逃げだし祭典会場の広場に向かう。すでにリタとラリーは待ち構えていた。やる気のなさそうなフィルは、ウッドチャックのお告げでは春の訪れは六週間後というおざなりなレポートを収録した。仕事を終え帰路についた一行だったが、折からの猛吹雪で町は封鎖されもう一晩泊まることになった。フィルは次の朝同じようにラジオで目覚めた。しかし、その日はまたしても聖燭節二月二日だった。

1993 年製作、アメリカ映画。監督脚本は『クローンズ』(1996)、『アイス・ハーヴェスト 氷の収穫』（2005）のハロルド・ライミス（ライミスは、一般的にはアイヴァン・ライトマン『ゴーストバスターズ』(1984）の主演俳優としての方がよく知られているかも知れない)。
タイトルから軽めのラヴコメディかと思ったが、コメディタッチはコメディタッチでもなかなかシリアスなテーマを扱った映画のように思われた。物語の構造としては（ループする時間の中に囚われた男の物語という意味では)、ダンカン・ジョーンズ『ミッション：８ミニッツ』(2011）にも桜坂洋によるライトノヴェル『All You Need Is Kill』(2004）にもとてもよく似ている。しかし、この物語から最初に想い起こしたのは（思いもかけないことに）フリードリヒ・ニーチェの「永劫回帰」説だった。「この世界では未来永劫同じ出来事が繰り返す。ゆえに昨日よりも今日が善いという判断は不能である。敷衍すれば善いと悪いの差は認識できないのだ。大いなる正午と呼ばれるこのような絶望的な虚無の中でも、人は雄々しく生きるしかない」。朧気ながら、ニーチェが語ったことはおおよそこのような内容だったと記憶している。このラヴ・コメディをニーチェに関連づけて語るのは、いささか大仰に過ぎると思うが、『恋はデジャ・ヴ』の物語をなぞっていくと（ライミスの意図はともあれ)、大枠で「永劫回帰」に符合している（いかにもアメリカ映画的ハッピーエンディングであるのは、ニーチェ的峻厳苛烈さを和らげるためであるのかも知れない)。

『ミッドナイト・イン・パリ』　■　ウディ・アレン

クラリネットが古いジャズを奏でる。カメラがパリの情景を切り取る。セーヌ河、エッフェル塔、モンマルトル…。やがて雨上がりの光景に移行し、夕闇が迫る。「信じられない、世界一の都パリにいるなんて！」「何度も来てるじゃない」「美しい雨のパリ。想像してごらん。二十年代、藝術家たちが雨のパリで…」「なんで、雨じゃないと駄目なの？濡れるだけじゃない」（よくある男と女のたわいないが重大な食い違い）。男はギル・ペンダー（オーウェン・ウィルソン）、女はイネズ（レイチェル・マクアダムス）。ギルはハリウッドの脚本家、1920年代の藝術家たちに強く憧れている。イネズはその婚約者で裕福に育った。
二人は今、イネズの両親とともにギルが愛してやまないパリを訪れている。いずれ結婚したらパリに住みたいとギルは言うが、イネズは「とんでもない、アメリカ以外に住むことなんて考えられない」と思っている。ギルは十年一日のごとき映画のシナリオ執筆に嫌気が差し、いつかパリで小説家として暮らすのを夢見ていた。「ノスタルジー・ショップ」が舞台の処女作も書きはじめている。

二人はクロード・モネの旧宅の睡蓮の池の畔で、「小説が売れたら、僕たちもこんな所に住もうよ」「夢に恋してる人ね」「君に恋してるんだよ」と会話を交わし、イネズの両親の待っているレストランへ向かった。ギルはイネズの両親と雑談するも、微妙に噛み合わない様子。その店でイネズが大学時代に夢中になったというポール（マイケル・シーン）夫妻に出会う。ポールは一見知的な印象を与える人物だった。ギルはイネズとのパリ滞在を邪魔されたくなかったが、翌日ポール夫妻とヴェルサイユ宮殿を訪れた。ベルサイユでの美術案内人への態度からも夜のワイン試飲会での態度からも、ポールは鼻持ちならない俗物に見えた。ワインにすこし酔っていたギルは、帰り道に迷う。やがて真夜中の鐘が鳴り旧式の黄色いプジョーがやってきた。その車はギルをとあるパーティ会場へ送り届けたが、その主宰者がなんとジャン・コクトオだというのだ。

2011 年製作、アメリカ映画。監督と脚本はともに『アニー・ホール』（1977）、『カイロの紫のバラ』（1985）、『ブルージャスミン』（2013）などで都会の憂愁をやや厭味なまでにソフィスティケイトされた文体で綴るウディ・アレン。アレンの映画について書くとき、いつでも「アレン映画は苦手だ」ということを枕詞にしてきた。しかしこの映画は違う。なんと不思議にも共感さえ憶えた。なぜこの映画が特権的地位を占めるのかと言えば、要するにウディ・アレン本人が登場しないからだ、という結論に達した。映画に登場するアレンが、まったく風采の上がらぬ小男のくせに「僕って天才だからモテるんだよ」と言わんばかりの役柄に幾分不快であるのかも知れない。音楽的センスの良さはいつものことだが、アレンにしては珍しく寓話的というか「教訓的」な部分を感じる。そのことから推察すると、ウディ・アレンはまことに意外なことに「時代を下がってくるほど文化レベルは低くなるのだ」という古典主義的思想を持っているような気がしてくる。このことに同感した。
フランスという国は嫌いだし、パリという都市も好きにはなれない。しかしこの映画の中のパリは違う。「この」街は 1920 年代の天才的藝術家たちの息づくパリだからだ。フィッツジェラルドがパーティを催し、ヘミングウェイがカフェで酒を呑む。コール・ポーターがピアノを弾き語り、ジョセフィン・ベイカーが踊る。ピカソが愛人の肖像画を描き、ダリがブニュエルがマン・レイがシュルレアリスムを語る。そんなパリが最高に美しい。

『オール・ユー・ニード・イズ・キル』　■　ダグ・リーマン

一瞬ニュースキャスターの画像が映り、すぐに消える。「音声、聞こえてます？今、連続爆発が…」。地表に落下していく巨大な火球。空襲を受けている都市。途切れ途切れのニュース映像。「閃光が走り、空がオレンジ色に…。隕石？地球が攻撃されています」。ハンブルグの街中を人々が逃げ惑う。地球はエイリアンらしき何者かの侵略を受けているのだ。

遠くない未来。人類は「ギタイ」と呼ばれる謎の侵略者から絶え間のない攻撃を受けていた。各国政府はすべて避難し、死者はすでに数百万に達している。ギタイの侵略を阻止する術はいまだ発見されていないというありさまだった。人類は今や滅亡の危機に晒されているのだ。ギタイ側の圧倒的な戦力に比して人類側の統合防衛軍は、劣勢な戦いを強いられてきた。それでも戦いが始まって五年目に、ヴェルダンの戦場でやっと初勝利を得た。戦死者と損害が異例に少なかったという。その勝利を導いたのは、「ヴェルダンの女神」とも「戦場の牝犬」とも呼ばれるリタ・ヴラタスキ軍曹（エミリー・ブラント）の英雄的戦いだった。一日に数百体の敵を倒したという彼女の活躍によって、勝機はハイ

テク技術の産物である新型「機動スーツ」と歩兵戦にあると見たらしい統合防衛軍は、その「機動スーツ」を装備した大量の歩兵を投入し、ヨーロッパ戦線でのギタイ殲滅作戦を立案する。
この物語の主人公ウィリアム・ケイジ少佐（トム・クルーズ）は、軍属の報道官として直接戦闘に参加することなく後方でマスメディア対策の担当だった。しかし、この作戦立案に伴い指揮官であるブリガム将軍は、撮影班とともに戦場行きを命じた。危険を冒したくないケイジは、立場を盾にしてその命令を拒否する。そのことに立腹した将軍は、ケイジの階級を剥奪し最戦線に一歩兵として彼を送った。ケイジはファレウ軍曹（ビル・パクストン）指揮下の「Ｊ分隊」に所属する。武器の使用法さえ教示されないまま戦闘に参加させられたケイジは、圧倒的敵戦力の前に満足に戦う間もなくリタともども戦死したが…。

2014年製作、アメリカとオーストラリアの合作映画。監督は『go』(1999)、『ボーン・アイデンティティー』(2002)、『Mr.&Mrs. スミス』(2005)などアクション系映画を得意とするダグ・リーマン。脚本はクリストファー・マッカリーとジェズ･バターワースの共同執筆。原作は桜坂洋によるライトノヴェル『All You Need Is Kill』(原作を漫画化したものだけ読んだが、設定もストーリーもかなり異なっているので「原案」と呼ぶべきだろう)。
原作は非常にエンタテイメント性に富んだ作品で、この卓越したアイデアをいち早く映画化しようとしたハリウッドの慧眼に敬意を表する。時間がループしてある一定の時空に閉じ込められるという設定は、SF小説ではさほど独創的なものではない（ハロルド・ライミス『恋はデジャ・ヴュ』(1993)やダンカン・ジョーンズ『ミッション：８ミニッツ』(2011)などでの映画での同様の設定が有名である)。原作はそのアイデアを、ある種のコンピュータゲームをシミュレートしている。映画は別の物語になっているものの、この肝腎かなめのアイデアはきっちり踏襲していることによって成功を納めている。原作はじつに日本的な「もののあはれ」的情緒で締めくくられたように感じるが、映画はアメリカ的あるいはハリウッド的ハッピーエンディングである(SFとしては論理的にやや不可解なところもある)。蛇足ながら、「ギタイ」は何も意味しない言葉のような気もするが、擬態のもじりかも知れないし、もしかすると（契丹から転じたという）ロシア語のキタイ（つまり支那）かも知れない。

『マルコヴィッチの穴』　■　スパイク・ジョーンズ

襞の多い青いカーテンに包まれた、小振りの人形劇の舞台。妙にリアルな顔をした男性の（裸体の）人形が、意味ありげな何かを懸命に演じ踊っている。稽古中らしい。このマリオネットを糸で上から操っているのが、物語の主人公クレイグ・シュワルツ（ジョン・キューザック）。長髪を後ろで束ねた人形遣いである。稽古も終わりクレイグは眠りに就く。朝になり「クレイグ！」という妻ロッテ（キャメロン・ディアス）の大声で目を醒ました。ロッテはペットショップに勤めている無類の動物好きで、この自宅内にはチンパンジーやオウムやイグアナが同居している（二人は倦怠期気味であるらしい）。この時代、もう人形遣いへの仕事依頼などほとんどなかった。それでクレイグは、アルバイトを捜さざるを得なかった。新聞の求人欄を開き「小柄なファイル係求む」という記事を見つけ、応募してみようと思う。クレイグは、その「レスター・コープ社」のあるマンハッタンのビルまで面接に行った。その会社はなんとビルの「7½階」にあった。この階はやたら天井が低かった。受付にいる年配の女性とも社長とも、どこか会話が食い違ってしまうなんとも奇妙な会社だったが、クレイ

グはめでたくファイル係として採用された。同じ階にはマキシーン（キャサリン・キーナー）という魅力的な女性がいて、クレイグは一目惚れしてしまった。こうして働きはじめたクレイグだったが、ある日ファイル収納ケースの背後の壁に大きな穴を発見する。クレイグは小さな扉をくぐり、その穴に入り滑り落ちてしまう。暗闇を落ちていくと、すこしだけ視界が開けた。「ウォールストリート・ジャーナル」の紙面が眼の前に広がる。しばらくしてクレイグは、これがトーストを囓りコーヒーを飲みながら新聞を読んでいる誰かの中から外界を見ているという事態だと気がついた。その誰かとは有名俳優ジョン・ホレイショ・マルコヴィッチ（ジョン・マルコヴィッチ）その人だった。この現象を知ったマキシーンは、「入場料」を取って一儲けしようとクレイグに持ちかけた。

1999 年製作、アメリカ映画。監督は『her／世界でひとつの彼女』（2013）で、一種倒錯した近未来的「純愛」を描いたスパイク・ジョーンズ。彼の初監督作品でもある。脚本は、『エターナル・サンシャイン』（2004）のチャーリー・カウフマンのオリジナルである。
ロアルド・ダールの小説などを「奇妙な味」と評するが、この映画ではダールとはやや趣を異にするものの「奇妙な味」を満喫できる。なんとも形容のしがたい不可思議な（シュルレアルな）ストーリーの映画で、発想は素晴らしく面白いと思うが荒唐無稽すぎて（個人的にはあまりに「非論理的」だと思う）、ついていけない観客が多いだろうと想像する。
主人公クレイグは、映画後半で二人の女性から疎外される孤独な存在でありつづけ、あまつさえ、最後には終身刑に等しいとも思える残酷な仕打ちを受ける（よく考えると、最も残酷な仕打ちを受けたのは、ヨリシロ的存在に過ぎないマルコヴィッチではなかったか）。しかし、この映画はそういう「女尊男卑」的思想を主張している訳でもなさそうだ。序盤で誰かが「自己同一性」について云々する。そして、最初の「マルコヴィッチ」体験の後で、ロッテはマルコヴィッチ氏の「両性具有性」を指摘する。さらに、そのロッテ自身が「性同一性障害」者らしい。とすれば、この映画は通常の「自己同一性」のみならず性の「自己同一性」についても語りたいのだろうと思われるが、それほど成功はしていない。混乱したまま支離滅裂だとさえ思える終わり方も、その失敗の後味悪い印象を強めている。

『ビッグ・フィッシュ』　■　ティム・バートン

悠然と泳ぐ巨大な魚の影。水中カメラがその後を追う。「決して釣れない魚がいる。100ドルするルアーでも釣れないアラバマの怪魚だ。60年前に溺れ死んだ泥棒の化身、あるいは白亜紀の恐竜の生き残りだという噂もあった。お前が生まれた時、ついにそいつを捕まえた。そいつはどんな餌にも食い付かなかったが、なんと純金の結婚指輪は飲み込んだんだ」。

アメリカ、アラバマ州アシュトン。エドワード・ブルーム（アルバート・フィニー／ユアン・マクレガー）はbig fishつまり大法螺吹きだった。若い頃に経験した事柄を、フェアリーテイル風に脚色して話して聞かせる。その話の絶妙の面白さと持ち前の豊かな社交性が相俟って、周りの人々を強く魅了するという類いの人物だった。もちろん自分の息子ウィルにも、幼い頃から繰り返し聞かせた。「エドワードがまだ子供だった頃、アシュトンの街外れに老いた魔女（ヘレナ・ボナム＝カーター）が住んでいた。黒い眼帯をした彼女の右目を覗き込んだ者は、そこに映し出される自分の臨終の光景を見る事ができた」。あるいは、「街の平和を乱す雲突くような巨人カーターに生贄として近づき、彼を宥めて一緒に都会への旅に出た」。そしてまた、「人に襲いかかる森を脱けると、

人々が素足で暮らす美しい夢の街スペクターがあった。そこには有名な桂冠詩人が住んでいた。町長の可愛い娘は、エドワードを狙っていた」「上半身は性格の違う女性二人だが下半身は一人分の双生児と一緒に北ベトナムを脱出して、地球を半周した」などという奇想天外な物語の数々である。
今はジャーナリストとして独立するウィル（ビリー・クラダップ）も、幼い頃にはそれらの話に強く興味を示していたらしいが、長じるに従ってそれが作り話である事を疑い馬鹿にしていた。そのウィルの結婚式の日、父は例の巨大魚の話をして衆目を集め、ウィルに代わって宴の主役になってしまう。それ以来ずっと父と息子は不和のままだったが、ある日母のサンドラ（ジェシカ・ラング／アリソン・ローマン）から父が倒れたと連絡が入る。

2003年製作、アメリカ映画。監督は、『シザーハンズ』(1990）や『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』(1993）など幻想的作風のティム・バートン。原作は、ダニエル・ウォレスの同名小説『ビッグ・フィッシュ Big Fish: A Novel of Mythic Proportions』(1998)。
どの作品にも微かに漂うネクロフィリアめいた性倒錯の匂い。それがバートンの作品をやや苦手とする唯一最大の理由だが、この作品においては全篇通じてそれをまったく感じる事がなかった。(特に回想法螺話シーンの）映像の華やかな美しさに酔いしれ、現在時の父と子のすれ違いにちょっと心を痛め、また法螺話の面白さに腹の底から笑える、そういう映画に仕上がっている。傑作である。もちろんバートンはファンタジーの大家だろうが、現実の父と子と母と妻の家族空間が意外にも見事に描かれている（つまり「普通の」映画も巧く撮れる）事に妙に感心した。個人的には、この『ビッグ・フィッシュ』を（『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』(1993）を抑えて）ティム・バートンの最高傑作としたい。
病床の父親が息子の妻に、「大抵の人間の話は、ズバリ要点だけで単純。解りやすいが面白くない。」というような事を語りかける場面がある。これを敷衍すれば、「“表現”なるものにおいて、内容もさることながら形式が重要である。“表現”の本質とはむしろその語り口、つまり修辞法にあるのではないか」というティム・バートンの映画表現についての思想が窺えるだろう。まさにその意味で、息子が父に語るラストの法螺話が素晴らしいのである。

『蛇イチゴ』　■　西川美和

「感謝感激雨アラレ。生きてるだけでもうけもうけ」。小うるさい日本語ラップミュージック。男は髭を剃っている。咥え煙草で白シャツを着て黒ネクタイを締め、袖口を黒い石のカフスボタンで留める。明智周治（宮迫博之）は、これからどこかの通夜の席に赴こうとしている。見知らぬ他人の葬儀会場に言葉巧みに潜り込み香典泥棒を働く、そういう仕事を繰り返してきた。十年前、父芳郎（平泉成）に勘当されて以来一度も家に帰っていない。

シーンは明智家の朝の食卓風景に変わる。祖父京蔵（笑福亭松之助）は、テーブルについて黙々と食べ続けている。認知症である。かなり進行している。芳郎はずっと新聞記事を読んでいる。途中「おいっ」と妻章子（大谷直子）に声を掛けたが、また新聞に目を落とした。やや遅れて娘倫子（つみきみほ）がその食卓に加わったが、章子と二言三言交わして慌てて出勤する。芳郎も倫子と一緒に出勤するのがこの家の慣例らしい。京蔵はそのまま食べ続ける。この明智家、ごくありふれた家庭のように見えるが、じつは各人がそれぞれ問題を抱えている。芳郎は勤めていた会社をリストラされたのだが、プライドの高さか

ら家族にそれを打ち明けられず、通勤している振りをし続けている（その上かなりの借金までも背負っているようだ）。章子はなんの文句も言わず京蔵の介護をしているように見えるが、もはやその事に精神肉体共に疲れ切っていた。倫子は（子供の頃からの夢を実現し）小学校の教師だが、問題児童の扱いにずっと悩んでいる。同僚である鎌田謙作との結婚が間近い事だけを心の拠り所にしていた。長男の周治ときたら、どこから見ても犯罪者である。平穏無事に見える一家だが、ほんのちょっとした綻びで崩壊する寸前まで来ていた。
京蔵が突然の何かの発作で亡くなってしまう。その告別式の日、「仕事」のために偶然その場にいあわせた周治は、明智家の面々と鉢合わせしてしまった。借金取りも押しかけて混乱する葬儀場で、水を得た魚のように本領を発揮する周治は弁護士を演じて場を納める。

2003 年公開、日本映画。監督は、『夢売るふたり』（2012）や兄弟間の心の揺れを繊細緻密に描いた『ゆれる』（2006）の西川美和。脚本も、彼女の他作品と同様に本人のオリジナル。この作品は、西川美和の初監督作品であるという。この三年後に撮られる『ゆれる』は凄い映画だったが、『蛇イチゴ』にすでにその片鱗が出ているように思う。複雑な人間の心の中を、深く鋭くしかも繊細に描写できるのが映画作家としての彼女の特質である。人間の精神を極限まで追い詰めていって、しかし最終的な唯一の答えには至らない。彼女の映画作品の基本的な構造は、（すくなくともこの二本を鑑賞した限りでは）そういうものらしい。その（言わば、現実は真実と虚偽の間に宙吊りにされているという「藪の中」的な）本質的構造が、必ずしもストーリーの本流ではない箇所つまりディテールにおいてしばしば露わになる。たとえば『蛇イチゴ』の場合、教師の倫子が、母親の病気を口実にして水槽の掃除をサボる男の子を問い詰める箇所である。ここでも、その真実は曖昧なままに終わる。苦味に満ちた笑いを提供するという意味で、『蛇イチゴ』は第一級の「ブラックコメディ」に成り得ている。舞い戻った鼻つまみ者の長男が、実はすでに崩壊していた家庭を救う（偽）救世主として期待される、というなんとも哀しく可笑しいアイロニーがテーマだろうか。「蛇苺」は好意的には扱われない夏の季語。熟れれば苺に見えるが食えたものではないらしい。優れた俳人のように、これを象徴的にタイトルにしてしまう言語感覚にも脱帽する。

『インセプション』　■　クリストファー・ノーラン

岩に打ち付ける白濁する波。波打ち際で戯れている幼い男の子と女の子の後姿（このシーンは以後何度も繰り返される）。倒れている若い男を、警備兵が自動小銃で小突き、男の拳銃を発見する。警備兵は「ちょっと来い。怪しい奴がいる」と日本語で叫ぶ。叫んだ先の岩礁には日本風（だと思われる）の奇妙な城郭が建っていた。倒れていた男は、ドム・コブ（レオナルド・ディカプリオ）。コブは警備兵に拘束され、城内に連行された。待ち受けていたのは、年齢が定かに判らぬほど年老いた日本人サイトウ（渡辺謙）だった。サイトウはコブが拳銃とともに所持していた金属製の小さな独楽を弄びつつ話した。「遠い昔、これを見た事がある。夢で会った男が持っていた。途方もない考えに取り憑かれた男だった」。

時間が遡る。日本風と覚しき煌びやかな部屋の食卓。若き日のサイトウがいる。コブと彼の相棒アーサー（ジョゼフ・ゴードン＝レヴィット）も席に着いている。「最も強い寄生物は、バクテリアでもウィルスでもなく「アイデア」だ。それは一度取り憑いたら取り除けない」。コブは自分の能力についてサイトウに

説明していた。夢を見ている時、人は最も無防備である。その状態の他者の潜在意識の奥底に潜入して、アイディアを抜き取るつまり「エクストラクト」する。コブは、そういう特殊能力を持つプロフェッショナルなのだ。
サイトウは、強大な権力を誇るとある大企業のトップ。そのサイトウが、ある時、コブに仕事を依頼してくる。依頼の内容は、ライヴァル企業フィッシャー社を抹殺することだった。そしてその最終目的のために、跡継ぎの御曹司ロバート（キリアン・マーフィー）の潜在意識下に「父が築き上げた巨大帝国を解体する」というアイデアを植え付けることつまり「インセプション」することだった。「インセプション」という技術の難度は極めて高くかつ相当な危険を伴うため、コブはその依頼を一旦断った。しかし、妻モル（マリオン・コティヤール）殺しの容疑で指名手配中の犯罪歴抹消を条件に、その依頼を受けたのだ。

2010 年製作、アメリカ、イギリス合作映画。監督、脚本ともに、『メメント』（2001）、『ダークナイト』（2008）二部作のクリストファー・ノーラン。原作は、ホルヘ・ルイス・ボルヘスの短篇集『伝奇集』中の一篇だとされているが、かなりの脚色が加えられているので、もはやノーランのオリジナルと言っても間違いではない。これは彼の最高の作品でもある。
『メメント』は複雑で理解が難しい映画だったと思うが、この『インセプション』の複雑さはその比ではないだろう。前者は、たかだか時間の流れが通常と逆になっているという事に過ぎなかったが、後者は映画内の時間軸の混乱だけではなく空間軸までもが混乱するのだ。具体的には、現在の空間が現実なのか自分の夢なのか、それとも他者（一個人とは限らない）の夢の空間なのかが判然としない混乱状態が生起する。いわばこれは、映画なるメディアによって、夢と現実に関するプラトン哲学的考察を行う実験的映画なのである。
この映画は、ノーランの創意による作品に違いないと確信しながらも、その底の底にはボルヘスが厳然と存在する事を否定出来ないという気がしている。この映画が言わんとするところは、「安らぎと屈辱と恐怖を感じながら彼は、おのれもまた幻にすぎないと、他者がおのれの夢を見ているのだと悟った」（ホルヘ・ルイス・ボルヘス『円環の廃墟』）という事だろうからである（アリアドネなる設計士が行う「夢の設計」とは、現実の建築の設計やら都市の設計やらとかなり近しいものであるようで、個人的にはじつに興味深かった）。

『転々』　■　三木 聡

独り住まいの侘びしいアパート。歯磨きペーストのチューブを手に、竹村文哉（オダギリジョー）が呟く。「大学八年生の秋、俺は三色の歯磨きを買えば、この最悪の情況から逃れられるような気がした」。突然、玄関ドアが開き福原愛一郎（三浦友和）が侵入してくる（福原は、サラ金の借金取り立て屋である）。「竹村文哉さんだねぇ？」「へっ？」。福原は抵抗する竹村を後から羽交い締めにし、自分の靴下を脱いで竹村の口に押し込んだ。「どうだ塩味か、納豆味か」。もがく竹村に「借りたものは返せ。じゃないと見ず知らずのおっさんの靴下を咥えることになる。たかが 80 万くらいの金、なんとかしろ。ホモの連中は、お前みたいなのが好みだぞ。一回 2 万として 40 回でオーケーだ」と福原は言った。竹村には、借金の返済の当てはなかった。ゲームセンターの帰りに、コインロッカーのキーを拾った。ロッカーには古びたボストンバッグが一つ。バッグの中には、十個以上もの小さな達磨と折れた天狗面の鼻が入っていた。ベンチに黙々と達磨を並べていると、ずっと後を付けていたらしい福原が声をかけてくる。「そのバッグは俺のだ。ネコババは許さんぞ」。そのまま深大寺植物公園へ

行った。福原はなんとも不可解な提案を持ちかけてきた。「吉祥寺から霞ヶ関まで歩くのに付き合え。そうすれば百万円やる」。その提案を断り切れない竹村は、食虫植物に捕らえられた蠅のような気がした。次の日、井の頭公園の橋の上で待ち合わせる。福原はずいぶん遅刻してやってきたが、そこから二人の奇妙な「散歩」はスタートした。途中どこからか流れてくる『亡き王女のためのパヴァーヌ』にうっとりしたりしつつも、福原は調布飛行場辺りでなぜ霞ヶ関まで徒歩で行くのかという理由を竹村に説明した。「自宅マンションで女房を殺した。桜田門の警視庁まで行って、そこで自首したい」というのだ。何日目かに、福原の知り合いの麻紀子（小泉今日子）と彼女の姪ふふみ（吉高由里子）の元を訪れ、四人は疑似家族として楽しい数日を過ごしたのだった。

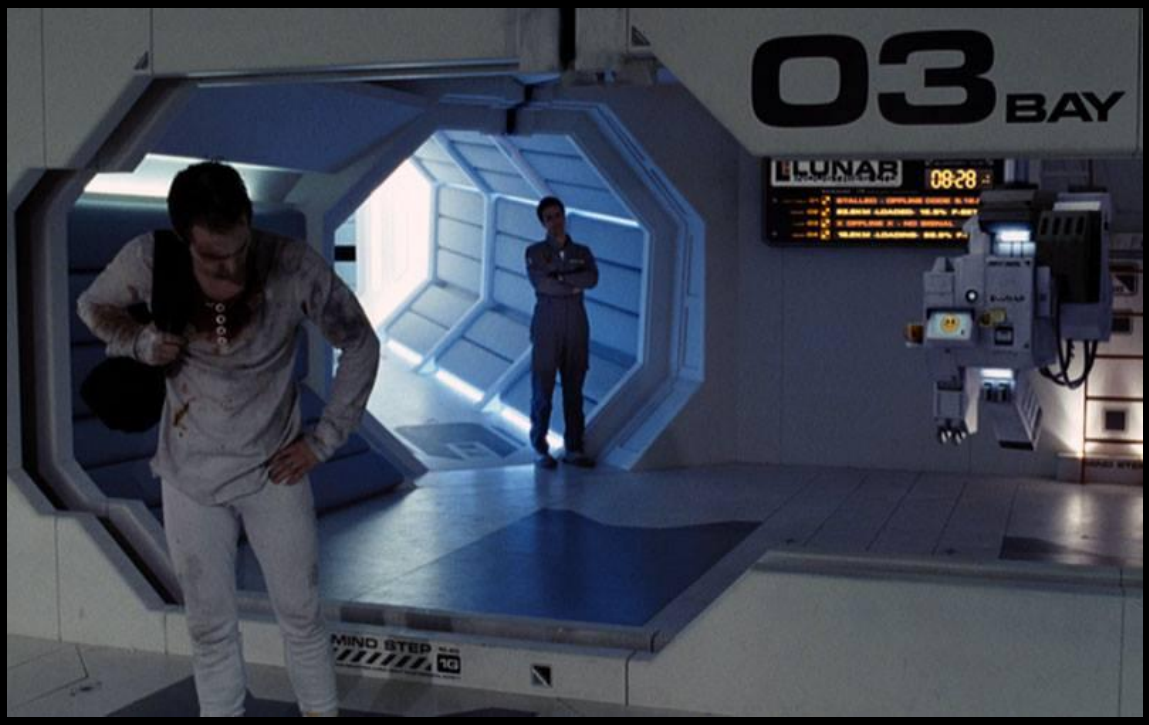
2007年公開、日本映画。監督、脚本ともに、『亀は意外と速く泳ぐ』（2005）や『インスタント沼』(2009)などの脱力系コメディを得意とする三木聡。原作は、ハードボイルド・ミステリ作家藤田宣永としては、ちょっと珍しい軽めの文体による同名小説『転々』（1999）。
いつ頃だったか、huluにアップされていた『時効警察』と『熱海の捜査官』（そう言えば、二作ともに主演がオダギリジョーであった）を、暇つぶしに観た事がある。なんとも気の抜けたような奇妙なドラマで、逆に強い印象が残っている。そのドラマの演出家が三木聡だった。この映画、その三木の監督作品だというのでかなり期待して鑑賞した。ドラマと同じテイストの何とも形容しがたい緩い空間が、スクリーン一杯に展開される。原作者の藤田宣永は、ややメロドラマっぽいものの純正ハードボイルドを書いてきた作家である。この小説『転々』はやや趣を異にしているとは言え、藤田宣永と三木聡がアマルガム化するとどうなるのかと興味津々たる面持ちで観た。藤田宣永は抱腹絶倒のギャグの連鎖のような映画に絶妙に脚色されていて、主役二人の掛合い漫才的な会話が可笑しい。そしてさらに、「散歩」途中に登場する、強烈にキャラの際立った人々との絡みがその笑いを盛り上げるという仕掛けになっている。普通に佳作だと言えるが、その一方（世に「三木ワールド」と称される）かなり特異な作品でもある。一風変わったロードムーヴィーだが、この卓越したテンポの良さは、むしろ（『黄金餅』や『池田の猪買い』のような）落語の「道中付け」と呼ぶべきかと思えてくる。

『Mr.インクレディブル』　■　ブラッド・バード

冒頭はスーパーヒーローたちへのインタヴュー映像。インタヴューはミスター・インクレディブルの「スーパーヒーローなら誰だって仮の姿を持っている。二十四時間ヒーローではいられない」という発言で始まり、イラスティガールの家庭に入るのなんて真っ平という発言で終わった。いきなり街中でのカーチェイス、パトカーが逃げる悪党の車と激しい銃撃戦。「緊急事態発生。武装犯がパトカーを振り切りサンパブロ通りを北上中です」。カーラジオから流れるニュースでそれを聴いたスーツ姿のボブ・パー（声：クレイグ・T・ネルソン）は、すぐさまミスター・インクレディブルに変身し警察の犯人逮捕に協力した。
かつて、さまざまな特技を持った何人ものスーパーヒーローが各地に存在していて、世界の平和を悪から守るために闘ってきたはずだった。しかしいつの間にか、スーパーヒーローたちは世間の批難の的になってしまった。時代の流れに合わなくなったのかも知れなかった。インクレディブルも救助した人々から裁判所に訴えられ敗訴、国に莫大な金額の請求がなされた。こうして、国の方針に従いスーパーヒーローであることを引退し、一般市民ボブ・パーとして市

井に紛れて生活し始めたのが、今から十五年前のことだった。ボブは保険会社に勤務しながら元イラスティガール（声：ホリー・ハンター）である妻ヘレンとともに、郊外で三人の子供たちを平穏に育てていた。ただその高過ぎる能力をいささか持て余していたボブは、何かと合わない上司と衝突してぶっ飛ばし会社を馘首になる。窮屈な会社勤めから自由になり、スーパーヒーローとしての生き方に戻りたがっていたボブにタブレットが届いた。送り主は、謎めいた銀髪の女性ミラージュ（声：エリザベス・ペーニャ）だった。タブレットには「自分は政府の極秘機関の一員で、あなたの特殊能力を今すぐ必要としている。秘密研究施設から逃亡した高性能戦闘用ロボット・オムニドロイド 9000 を捕獲してほしい」という意味のメッセージが入っていた。自分のレゾンデートルを自覚したいボブは、スーパースーツさえ新調し研究所のある絶海の孤島へ向かった。

2004 年製作、アメリカ映画。監督とオリジナル脚本ともに、『アイアン・ジャイアント』（1999）や『レミーのおいしいレストラン』（2007）そして『ミッション：インポッシブル／ゴースト・プロトコル』（2011）で卓越した映画的センスを見せたブラッド・バード。
映像の外見がいかにものいわゆる「アメコミ」風なので、全篇これアメリカ的マッチョイズムが充満しているのだろうと思ったが意外とそうでもなかった。そもそも世の中全体の空気がかなり極端な「反スーパーヒーロー」に傾いた結果、ヒーローがヒーローであることを恥じなければいけない世界というのは、ポリティカル・コレクトネスだの「ホワイト・ギルド」だのの登場以後のアメリカ社会を反映しているものと読み取れる。映画前半に描かれている主人公とその家族たちのイライラは、2016 年の大統領選挙で爆発するまでのアメリカ合衆国内の白人たちのそれなのかも知れない（タイトル表示以前に描かれる「ヒーローインタヴュー」は、ほとんどヒーローたちの『愚痴』のようなものだ。しかしこれがなぜこんな映画冒頭という位置に置かれなければならないのかちょっと理解に苦しむが、明快にして爽快であるべきこのアメコミ風アニメーションの底流を流れる抑鬱感の隠喩だと考えれば納得できるかも知れない）。とは言え、全体の主題は家族愛であり、それによって物語の円環は閉じられる。その意味では極めてディズニー的紋切り型の作品でもある。



『月に囚われた男』　■　ダンカン・ジョーンズ

近未来の地球。空中撮影の石油コンビナート、交通渋滞、群衆などの映像に男の声のナレーションが重なる。（これまで地球環境を汚しつづけてきたエネルギー問題も、今は過去のものとなった。われわれは画期的な方法でこの世界を改善することに成功した。人類の救いのエネルギーは、月の裏側にあったのだ。太陽エネルギーを含む石を月の裏側で採掘し、クリーンな燃料「ヘリウム３」を手に入れる。今やその「ヘリウム３」は、地球のエネルギー消費量の七割を賄っているのである。月の力はわれわれの未来なのだ。――ルナ産業）。
黄色いＴシャツ、髭面に蓬髪の男が一人、ランニングマシンの上を黙々と走りつづけている。「サラン採掘基地／作業員一名」と字幕が浮かぶ。この男の名は、サム・ベル（サム・ロックウェル）。彼はこの基地で宇宙資源エネルギー「ヘリウム 3」の採掘に一人きりで従事していた。自動採掘機械が満タンにしたポッドを、六輪月面車に乗って回収して廻るという仕事だ。ルナ産業との契約期間は三年、その任期も残すところあと二週間になっていた。この間のサムの話し相手は、人工知能アシスタント・ロボットのガーティ（声：ケヴィン・スペイ

シー）だけという環境だった。地球には妻テス（ドミニク・マケリゴット）とまだ幼い娘イヴを残してきている。この基地でサムの孤独を紛らわせるものは、彼ら二人との通信による会話だけだった。しかし、その長距離通信回線はこのところ不調らしく、木星経由の妻からの通信は一方通行だった。久し振りに妻の声を聞き娘の顔を見たサムは、その直後に倚子に腰掛けている黒髪の若い女の「幻覚」を見て狼狽し、熱湯を溢し右手に火傷を負ってしまう。ガーティは気遣ってくれたが、テレビに気を取られたと誤魔化す。次の日、いつものとおり満タンになったポッドの回収作業に出かけたサムは、落石事故に遭い基地の医務室のベッドの上で意識を取り戻した。事故の記憶はまったく消えていた。しかもガーティや本部の応対が不自然だった。不審を抱いたサムが事故現場に残された月面車に戻ると、彼とまったく同じ姿形をした宇宙服の男が負傷したまま放置されていた。

2009 年製作、イギリス映画。監督および原作は、イギリスの監督ダンカン・ジョーンズ。もともと CF 製作者らしくこの映画がデビュー作である。ジョーンズは幼少時、メディアでゾウイ・ボウイと呼ばれたという。そのことから判るように、かのロックスター、デヴィッド・ボウイと最初の妻の間に生まれた。極めて寡作な映画作家であるが、『ミッション：８ミニッツ』（2011）なる評価の高い作品を撮っている。脚本は、ネイサン・パーカー。
ジャンルで言えば、ミステリ風味の強い SF 映画だろう。アルフォンソ・キュアロンの『ゼロ・グラヴィティ』（2013）のような SF 映画と比較すれば、驚くほどの低予算で製作されたという。そのためだろう、実質的にはサム・ロックウェルの一人芝居であり、名優ケヴィン・スペイシーは声のみの出演となっている（この人間味を持つ人工知能にピッタリではある）。こうして削減した出演料を特殊撮影やセットに投じたのだろうが、それでもややチープさを感じさせ、どこか昔懐かしい SF 映画を観ているような気分になってしまう。
SF として卓越しているとは言い難いが、ストーリーは良く出来ている。当初、フィリップ･K･ディック風のアイデンティティを確認する物語にも見えたがそうではなさそうだ。「ルナ産業」は韓国企業であり、したがって基地の名称は朝鮮語のサランすなわち「愛」である。それに気づくと、一挙にこの映画のメインテーマは「自己愛」なのだと思えてきた。

『地球に落ちてきた男』　■　ニコラス・ローグ

何かが宇宙空間から大気圏に突入しつつあった。宇宙船らしきその物体は、猛スピードで人里離れた湖に着水した。大きな音を立て水しぶきが上がる。画面は小高い丘の遠景に変わる。周辺には燃え残ったような廃墟が建っていた。丘の中腹には人物が小さく写っている。その人物は、かなり覚束ない足取りで丘を降りはじめた。近づくと、暗褐色のフード付きコートを着たどこか奇妙な美貌を持つ細身の男（デヴィッド・ボウイ）だった（スーツ姿の男が上方から彼を見詰めている)。郊外の道路を歩きつづけて、男が標高 2,850 フィートのヘイニーヴィルという田舎町に現れたのは、それから暫くしてからのことだった。男はその町の古物商が開店するのを待って、妻から貰ったという指輪を換金する。二十ドルになった。身分確認のため、男が店主の老女に提示したイギリス政府発行のパスポートには、その名はトマス・ジェローム・ニュートンと記載されていた。その後、男は近くの川原へ行き、マグカップに掬った水を飲んだ。その場所でおもむろにゴムバンドで留めた百ドル紙幣の束を取り出し勘定する。

さらにコートの懐から、多量の指輪を輪に通したものを取り出して眺めた。美しい黄昏時の川原で、男は残った水を美味そうに飲み干した。幾許かの時が流れ、黒のスーツに黒のソフト、グレイのシャツという立派な紳士然とした身なりのニュートンが、大学教授ネイサン・ブライス（リップ・トーン）に伴われて特許弁護士オリバー・ファンズワース（バック・ヘンリー）の邸宅を訪れた。ファンズワースは、かなり強度の遠視用眼鏡を掛けていた。ニュートンは黒いアタッシェケースから書類を取り出しファンズワースに渡した。それを全部読んで、その資産価値が幾らくらいになるのか算定してくれというのだ。ファンズワースは一読して恐るべきその内容に驚愕したようだった。コダックやデュポンを手に入れられるほどの基本的な特許を九つも含んでいて、すくなく見積もっても金額にして三億ドル以上の価値がありそうだったからである。

1976 年、イギリスとアメリカの合作映画。監督は『赤い影』（1973）、『ジェラシー』（1980）、『マリリンとアインシュタイン』（1985）のニコラス・ローグ。脚本はポール・メイヤーズバーグ（彼の情報はまったくない）。原作はウォルター・テヴィスによる同タイトルの SF 小説『The Man Who Fell to Earth』（1963）（彼は映画『ハスラー』の原作者でもある）。
ローグは元々優秀なカメラマンであり、たとえば、デヴィッド・リーン『アラビアのロレンス』（1962）やフランソワ・トリュフォー『華氏 451』（1966）などの撮影担当だった。そのためかその映像は惚れ惚れするほどの感覚的美しさを誇っている。しかしその反面、物語の難解さにも定評がある。『赤い影』はその典型だろう。この『地球に落ちて来た男』もその例に漏れない。特に後半三分の一ほどは「超」難解である（七十年代的空疎な前衛遊戯に過ぎないという見方もある）。四半世紀も前に初めて観たときほとんど意味が理解できなかった記憶がある。それでも、再度観たくなる不思議な磁力をこの作品は放射している。それは、一つには異星人を演じるボウイの「この世のものとは思えない」ほどの非地上的美しさのゆえに違いないが、もう一つ個人的に興味を惹かれるのは、純然たる SF 映画であるのに（VFX 技術などまだ未発達であったにせよ）いわゆる SF 的なシーンがほとんど登場しないこと、ゴダールの傑作 SF『アルファヴィル』（1965）の「見立て」の修辞法にも似てその「SF 性」が観客の想像力によって観客の内部に構築されるという効果である。

『プリデスティネーション』　■　マイケル＋ピーター・スピエリッグ

1970 年 3 月。合衆国、ニューヨーク。「不完全な爆弾魔（フィズル・ボマー）」と呼ばれる異常者が徘徊していた。（お前の人生を壊した男を差し出すと言ったら？お咎めなしだとしたら、殺すか？）。長い通路をレインコートにソフトの男が歩いてゆく。左手に金属製アタッシェケース、右手にヴァイオリンのケースを提げていた。地下に降りると男は、セットされていた時限爆弾を解除しようとした。アタッシェケースに見えた物はその道具だった。男はそのフロアに何者かが潜んでいるのに気づき、拳銃を乱射する。そのため時限装置の解除が遅れ発火してしまう。その火によって、男は倒れ顔は酷く焼けただれた。男は必死にヴァイオリンケースに近づこうとした。誰かがやって来てそれを男の方へ押しやった。病院のベッドで目を醒ます。頭部と両腕が包帯に覆われていた。スーツの男が二人やって来て彼に十字勲章を与えた。「おめでとう、二度目だな。追って最終指令が届く。それまで休め」と言った。時が過ぎて男の顔の火傷も癒えた。顔の皮膚移植手術も成功して、男は別人になった。やがて男の元に最終指令が届いた。「ある男と接触せよ」という内容だった。

1970 年 11 月 6 日。男（イーサン・ホーク）は、「ポップの酒場」なる場末のバーで、バーテンダーをやっている。そこへ目的の男ジョン（サラ・スヌーク）が入ってきた。スコッチを壜ごと注文する。「その顔じゃあ、辛い酒か？」「その顔って、どう見える？」「ただのジョークだ」。女のように綺麗な顔立ちをしているが、どこか悲しげな表情だった。そのうち、ジョンがバーテンダーに自分の半生を語り出す。1945 年に孤児院に棄てられた天涯孤独の身であること。かつてはジェーンという名の女性だったこと。優れた能力を持っていたが、活かせなかった。十八歳の時、ある流れ者に恋をした。その男の子供を妊娠したが、男はジェーンを棄てた。その話を聞き、男への復讐に協力しようと申し出たバーテンダーは、ヴァイオリンケース型の時標変界器で、ジョンとともに 1963 年 4 月にワープした。

2014 年製作、オーストラリア映画。監督・脚本は、『アンデッド』(2003)や『ディブレイカー』(2009)のマイケルおよびピーター・スピエリッグ（じつは二人は一卵性双生児で作品はつねに連名で発表されるようだ)。原作は、傑作「夏への扉」(1957)や「異星の客」(1961)の巨匠ロバート・Ａ・ハインラインの短篇 SF 小説『輪廻の蛇 All You Zombies-』(1959)。
原作は有名な小説らしいが未読。しかし、ハインラインの原作だというので期待に胸膨らませて鑑賞。映画を観た限りでは、タイムワープものの中でも特に時間軸が複雑怪奇に入り組んだタイム・パラドックスの物語である。この手の物語の叙述構造はブッキッシュで、映像だけで観客に理解させようとすることが極めて難しいのだろうと想像する。全篇に漂う結末を暗示するような重く暗鬱な空気も素晴らしく巧く表現できていて、映像としては良く出来ている。しかし、一回観ただけでは解らない程ではないがかなり解りにくい。
ストーリーは（原作に忠実に映画化されていると仮定すれば）さすが SF 界の巨星ハインライン、素晴らしく面白い。とくに最後の種明かしは、アガサ・クリスティのある傑作ミステリと同じほどの衝撃力を持っている。究極のナルシシスムの物語という解釈もできるだろうが、自らの尾を呑み込むウロボロスのように「世界には始まりも終わりもない」というボルヘス的寓話として解釈する方が適切だろうか。と考えてみれば、映画タイトル「プリデスティネーション（宿命)」も小説の邦訳題名「輪廻の蛇」もじつに納得できるのだ。

『ガタカ』　■　アンドリュー・ニコル

映画冒頭、黒いスクリーンに白い文字で、「神の御業を見よ。神が曲げたものを誰が直し得ようか／旧約聖書『伝道の書』」と「我々は母なる自然に干渉しようとすると考えがちだが、母もまたそれを望んでいるのだ／ウィラード・ゲイリン」という二つの引用文が浮ぶ。タイトルバックの真っ青な画面の中で、主人公ヴィンセント・フリーマン（イーサン・ホーク）が、入念に体毛を剃り身体を洗っている。バスルームから出たヴィンセントは、バスルームで何かを燃やした。それから尿の入った点滴用の袋のような物を冷蔵庫から取り出し太股に装着し、右手の人差し指に血液を仕込んだ薄い人工の皮膚を接着した。こうして準備を整えたヴィンセントは、自宅アパートメントを出て車で「ガタカ社」に向かった。

そう遠くない未来。遺伝子工学の飛躍的な進歩に伴い、ヒトの遺伝子が分娩前に操作されるのは当たり前のようになっていた。「操作」を受けて産まれてきた者たちは、知的能力においても運動能力においても肉体的外見においても優れていて「適正者」と呼ばれ、その一方「操作」を受けず自然分娩で産まれた者

たちは「不適正者」と呼ばれた。当然のごとく、両者の間には厳しい社会的あるいは個人的差別が存在するようになっていった。両親のやや思慮を欠いた性交渉の結果、「操作」を受けず自然分娩による「不適正者」として産まれたヴィンセントは、先天的な心臓疾患のために三十歳を超えて生きることはないと宣告されていた。そういう事情もあって、彼の両親も二人目の子供アントン(ローレン・ディーン）の妊娠時には「操作」を受けた。ヴィンセントは自分が「不適正者」であって遺伝子的に劣っており、「適正者」である弟には勝てないと思い込んでいた。ある日、弟アントンに水泳で勝ち自信を取り戻したヴィンセントは、宇宙飛行士になるという夢を叶えるために、最高の遺伝子所有者ジェローム・ユージーン・モロー(ジュード・ロウ)に成りすましガタカ社へ入社した。入社の第一条件は「適正者」であることだった。そのためにヴィンセントはユージーンの血液や尿をつねに身につけ、さまざまの検査をクリアしたのだ。

1997 年製作、アメリカ映画。監督および脚本はともに『ロード・オブ・ウォー』（2005）でメガホンを取り、『ターミナル』（2004）では原作を担当したアンドリュー・ニコル。作品のタイトル「ガタカ Gattaca」は異様なスペルの単語だが、DNA を構成している四つの基本塩基（G と A と T と C）を組み合わせて創られたらしい。それを物語の主舞台である巨大企業の名前にしているのは、もちろんこれが遺伝子についての映画だという象徴的宣言なのだろう（二十世紀前半の建築家フランク・ロイド・ライトの遺作のひとつ『マリン郡庁舎』(1966)が、未来の「ガタカ」の本社屋として出てくるのに吃驚させられた。いかにもライト好みの近未来的内部空間だが、それがオリジナルなのか撮影用のセットなのかはよく判らない)。
迂闊にもこの映画の存在を知らなかったが、良く練られたシナリオ（首を傾げる部分もなくはないが）による良く出来た SF 映画である。この物語が提示する暗鬱な世界観に、全面的にではないが共感を覚える。肌の色ではなく遺伝子による（科学的な）差別制度が敷かれた未来社会とは、どこにも救いのないディストピアに過ぎない。ただしこの作品は単なるオーウェリアンではない。ジョージ・オーウェルは『動物農場』(1945)でコミュニスムという悪夢のような未来社会を告発したが、この映画は「不適正者」と「適正者」の二人の篤い友情に、ディストピアを乗り越える希望を見い出しているように見えるからである。

『ケモノヅメ』　■　湯浅政明

（まだ神が生き物の姿を留めていた時代。生贄の女を奪って逃げた男がいる。神の怒りを買った二人は、人を食わねば生きていけない食人鬼と化した。その食人鬼を古より千年間という長きにわたり、卓越した剣技で狩りつづけている「愧封剣」なる戦闘集団があった。食人鬼も愧封剣も時代の闇に影を潜めたが、闘いは人間界の裏で繰り広げられている）。

海水魚が泳ぎ回る水槽の置かれたラウンジで、男二人が「女を食う」話で盛り上がっていた。「お前はいいなぁ、モテて」「お前もやってみろよ。顔じゃねえよ自信だ」。色事師風の男が段々興奮した口調になっていく。「ホテルで気がついたらよ、辺り一面血の海。ハンガーに腕がぶら下がってたり、腸の一部が残ってたりすんだぜ」。そのラウンジに、忍者のような異様な出で立ちの男たち一団が踏込んできた。「愧封剣」の剣士たちである。手にはおのおの武器を携え二人の男を襲う。斬りつけられ腕を切落とされて、色事師風は正体を現す。おぞましい姿の食人鬼だった（ここ二十五年間食人鬼はなりを潜めていたが、最近になって彼らによる連続殺人が発生していた）。食人鬼を討ち取り戦闘を終え

た剣士たちは、本拠地の道場に戻った。老齢の愧封剣館長桃田十蔵（声：筈見純）は、先ほどの戦闘で手傷を負っている。手早く傷の処置を終えると、全員で「反省会」を開いた。この「反省会」で、愧封剣師範代である十蔵の長男俊彦（声：木内秀信）と次男一馬（声：吉野裕行）は激しく対立した。強靱な肉体を持ち剣一筋に生きてきた俊彦は、ひたすら生真面目な性格の男だった。兄とは別の母を持つ次男一馬は、これまで俊彦とは異なる道を歩んできた。
ある日、俊彦は「道場の跡目を決めよう」と一馬に挑戦される。試合開始のその時、一匹の猿が道場に迷い込んできた。俊彦がその猿を追っていくと、一人の女性がパラシュートで舞い降りてくる。上月由香（声：椎名へきる）という名のスカイダイビング・インストラクターだった。運命的というべき出会い。俊彦も由香も、お互いに一目で激しく燃え上がる。問題が一つ。性的興奮の高まりのさなかに、由香が食人鬼に変態することだった。

2006 年に WOWOW で放映された日本のアニメーション。監督・脚本（原作はマッドハウスとの共同執筆）は『カイバ（2008)』や『四畳半神話体系（2010)』、『夜は短し歩けよ乙女 （2017 年)』などを撮った湯浅政明（湯浅がはじめて担当したテレビシリーズであるという)。
いわゆる伝奇時代小説のような、あるいは京極夏彦の妖怪小説を思わせる雰囲気が漂うアニメーションだが、じつは前衛的実験的な技法に果敢に挑戦しているようにも見える（気がついたことだけ書けば、絵は全般的に粗い手書きスケッチ風であるが、ときにはより粗い絵になる。さらにその粗いアニメーション的画面に実写が混ざる。煌めく海の実写映像が人物の背景になるシーンは、とくに印象的で美しかった)。最近の湯浅風ではなく、メルヒェンぽさはなくハードボイルドでさえある。このアニメーション、公開時のキャッチコピーが、「愛した男は敵だった。抱いた女は食人鬼」という衝撃的ながら優れたコピーだった。「ホラーテイスト・ラヴコメディ」（哀切であるべき逃避行が、次第にコミカルになっていくというのが正解。しかもラスト近くでは、全体がかなり収拾が付かなくなっていた）といわれる内容を正確にいい当てている。放映時には、「R-15」指定を受けている。（大人向きアニメーションは、ほとんど観た記憶がなく、そのせいかどうか）極めて新鮮な作品だった。エンタテイメント性に富んだ優れた作品だが、観客を大いに選ぶかも知れない。

『ミッション：８ミニッツ』　■　ダンカン・ジョーンズ

オープニングロールの背景に、摩天楼の建ち並ぶ現代都市シカゴから美しい田園風景の中へ滑らかに移動していく航空機からの撮影。その風景の中を青い列車が走り抜けていく。

列車の中では一人の男（ジェイク・ギレンホール）が、車窓に凭れかかって眠っている。何かにうなされてでもいるのか、どうも眠りは浅そうだ。不意に彼の頭の中に、よく意味の分からない囁き声が響く。(「ダークスター・ノヴェンバー」へ、すぐに基地へ戻れ）（こちら「ゲイター６」です、基地へ戻れ)。その囁きで男は目を醒まし、吃驚したような顔をして周囲を見回した。自分が現在置かれている状況が理解出来ないという風だった。「あなたのアドヴァイス、役に立ったわ」､前の座席に座った女（ミシェル･モナハン）が声をかけてきた。まったく知らない女だった。「顔色が悪いわ、ショーン」女はつづける。男は自分がアメリカ陸軍のパイロット、コルター・スティーヴンス大尉だと思っている。コルターであってショーンではない。女にそのことを告げたが、彼女は冗談だと思って取り合わない。さっきまでコルターは、アフガニスタンで戦闘ヘリコプターを操縦していたはずだった。混乱した男は、自分を落ち着かせよう

とトイレに立った。そして鏡に映る自分の顔が、見知らぬ他人になっているのを確認して驚愕した。持っていた身分証には教員ショーン・フェントレスとあった。その八分後列車は大爆発を起こし、乗客乗員は全員死亡した。
コルター･スティーヴンスは､コクピットのような仄暗い密室の中で眼醒めた。「スティーブンス大尉。こちら『包囲された城』､応答せよ」という声がモニタから聞こえた。モニタには軍服の女性、コリーン・グッドウィン海軍大尉（ヴェラ･ファーミガ）が映っている｡「ここはどこだ？」というコルターの質問に、「作戦基地」とコリーンは答えた。コルターは「包囲された城」という空間の内にいながら､「ソース・コード」なるプログラムによって爆発の被害者ショーンの死亡直前八分間の記憶とコルターの意識を同期させることで、爆破テロリストの捕らえるというミッションを行っているのだ、とコリーンは説明した。

2011 年製作、アメリカとフランスの合作映画。監督第一作『月に囚われた男』（2009）を成功させたダンカン・ジョーンズの第二作。脚本はベン・リプリーのオリジナルらしい。
ダンカン・ジョーンズがデヴィッド・ボウイの息子だというのはよく知られた事実だが､『2001 年宇宙の旅』(1968）の主人公デヴィッド・ボウマンから藝名を得たという説があるほど SF 好きだったらしい父親の血を引いたかダンカンも相当な SF マニアである。この映画も『月の囚われた男』と同様に SF 映画だが、こちらは「謎解き」の趣を強く含んだ作品である。前作はどちらかと言えば古典的でシンプルな SF だったが､『ミッション：８ミニッツ』では「謎」は複雑にして酷く錯綜したものになっている。良く出来たプロットである。ただし､SF によく登場する概念に慣れていれば、時間旅行物ないし並行世界物の変奏だと理解出来るが、慣れていなければ理解するまでに若干時間を要するような気はする。
死直前の状況へ何度も繰り返し繰り返し送り戻されるというアイデアは、2004 年に桜坂洋によって書かれたライトノベル『All You Need Is Kill』（ダグ・リーマン監督トム・クルーズ主演によってハリウッド映画化されていて、ごく最近鑑賞したばかり）とよく似ている。ただあちらは自分の過去へと戻るがこちらは他者の過去であるところが違う。実はこのことが､（素晴らしく美しい）ハッピーエンドに決定的な意味を持っているのである。

『インターステラー』　■　クリストファー・ノーラン

本棚に二台の宇宙船の模型が置いてあり、何か白いものが降り注いでいる。老婦人が回想する。「そのころ父は農夫でした。当時はみんな畑を耕していた、元の仕事を捨てて…」。一面のトウモロコシ畑の映像に重なり身体の中まで響くような超重低音。画面は宇宙船のコクピットの中に切り替わる。着陸態勢の宇宙船は緊急事態のようだった。「角度が急過ぎる」「大丈夫だ」「わぁエンジン停止！」「出力を上げろ」「射出！」。眠っていたクーパー（マシュー・マコノヒー）は、「ダッド」と呼びかける幼い娘マーフ（マッケンジー・フォイ）の声で目を醒ます。「大丈夫だ」「幽霊かと思った」「幽霊なんかいない」「また墜落の夢？」。近未来の地球。クーパーの農場でも小麦は全滅し、トウモロコシの収穫だけが頼りになっていた。しかしそれも異常気象と砂嵐で確実に収穫可能とは言えなくなっている。砂嵐は始終起きて、人々はマスクなしには外へ出られないほどだった。全地球規模の劇的な環境の悪化によって、農作物が育たなくなっているのだ。食糧難が起こり、その結果、今や人類は絶滅の危機に瀕している。ク

ーパーはかつて NASA のエンジニアであり宇宙飛行士だったが、自分の技術が既に必要とされないと悟り農業従事者に転職した。そして、義父と息子トムと娘マーフの四人で農場に移り住み、黙々と麦やトウモロコシを育てつづけていた。
ある日の朝食時に、マーフが不思議なことを言い出した。自分の部屋の本棚から、物が勝手に落ちるのだという。それをマーフは「ポルターガイスト」による超自然現象で、自分と交信しようとしているのだ信じているらしい。後日、その現象を調べたクーパーは、何者かからの重力波による二進法のメッセージであるとに気づく。メッセージを解読すると、それは地図上の座標だった。クーパーとマーフは、その座標が示す地点に到達する。そこには廃止されたはずの NASA の施設があり、近づいた二人は身柄を拘束される。施設では、滅びつつある地球から別の太陽系に人類を脱出させる秘密計画が研究されていたのだ。

2014 年製作、アメリカとイギリスの合作映画。上映時間三時間に及ぶこの大作のメガホンを取ったのは、『メメント』（2001）や『インセプション』（2010）でまさに映画作りの天才を披露したクリストファー・ノーラン。脚本は、クリストファーおよびジョナサンのノーラン兄弟によるオリジナルである（ジョナサンは『メメント』でも脚本を担当していた）。
この映画は元々製作および監督スティーヴン・スピルバーグ、脚本ジョナサン・ノーランという設定で企画されていたらしい。スピルバーグはこの SF 作品の脚本を書くに当たって、ジョナサンを数年カリフォルニア大学の物理学科で学ばせた、という話が伝わっている。それが曲折あって、クリストファー・ノーランの監督ということに落ち着いたらしい。もちろんこの作品はどう観てもノーラン映画だが、物語の底に通奏低音のように「家族愛」が流れているところなどは、やはりスピルバーグ映画的なものの残滓だろうか（父娘の固い絆がこの物語の始まりであり終わりである、という構成などはまさにそう思われる）。映画通ならば、これが半世紀近く過ぎたいまでも SF 映画の金字塔とされるスタンリー・キューブリック『2001 年 宇宙の旅』（1968）へのオマージュではないかと思うだろう（特に主人公が異空間に弾き飛ばされるところでそれを強く感じるはずだ）。そして、その異空間が『2001 年…』の知的生命体による「白い部屋」ではなく、未来の人類自身による四次元超立体であり、しかもそれが「物

語の始まりの場所」であることに感動するに違いない。

『マイノリティ・リポート』　■　スティーヴン・スピルバーグ

閨房で睦み合う男と女、濃厚なキスを交わしている。スーツをきちんと着こなし鋏を握った「殺人者」が忽然とベッドサイドに現れる。浴室に逃げ込んだ男は浴槽で殺され、女はベッドの上で刺殺された。屍体の眼にカメラが寄る。その映像がアガサ（サマンサ・モートン）の瞳に変わる。透明なヘッドフォンを装着したアガサは、「殺人が起きる」と呟いた。西暦 2054 年、アメリカ合衆国ワシントン DC。膨大な数に膨れあがった殺人事件に対処するため、政府は「犯罪予防局」なる部門を設置し、その局長には敏腕刑事ジョン・アンダートン（トム・クルーズ）を据えた。予防局には「プリコグ Precog」と呼ばれる殺人予知能力者三名が、半覚醒状態で水に浮かんでいる。その三人のうちの一人がアガサだった。

映画冒頭の殺人事件のやや不鮮明な映像は、アガサたちプリコグの脳内イメージが巨大な厚板ガラス状のモニタに映し出されたものだった。プリコグたちの脳は、身振りだけで入力できる高性能のコンピュータに直結されているらしく、彼らのイメージの画像処理も検索も可能となっているのだ。アンダートンは鮮やかにコンピュータを操作し、アガサが口にした予知された殺人事件の被害者、

加害者、そしてやや難渋したが事件現場を特定した。犯罪「予定」現場はワシントンDC郊外の住宅地であり、犯罪の内容は、妻の浮気を疑い現場を押さえた夫が逆上し妻の愛人とともに殺害するというありふれたものだった。アンダートン率いる警察隊が出動し犯行が行われる前に「予知拘束」した。殺人は未遂に終わる。
アンダートンは精神に伺い知れぬ闇を抱え込んでいるようで、ほとんど病的な熱心さで犯罪予防にのめりこみ薬物にも手を出していた。「予知拘束」に法律的な異論があるらしい司法省は、調査官ダニー・ウィットワー（コリン・ファレル）を予知局に送り込み何かを調査し始める。そんなある日、プリコグが新たな計画殺人を予知する。被害者は身元不明のリオ・クロウなる人物だったが、モニタに映し出された殺人者の顔はアンダートンだった。

2002年製作、アメリカ映画。傑作SF映画『ブレードランナー』（1982）の原作者フィリップ・K・ディックの短篇『少数報告 The Minority Report』（1956）をスティーヴン・スピルバーグが映画化した作品。脚本はジョン・コーエンとスコット・フランクの共同執筆。
ディックは1950年代から60年代にかけてのアメリカSF小説界において、ディストピアとしての未来社会を描く卓越した作家だった。五作ばかりが映画化されていたと思ったが、意外にも（『ブレードランナー』を除いて）映画的に優れたものがない。その辺り、スティーヴン・キングのホラー小説の映画化にも似ている。どちらも、イメージの視覚化にはスタンリー・キューブリックほどの天才を必要するのだ。その上、ディックの小説は形而上学的側面を含むからなおさらだ。と考えて来ると、本作はかなり良く出来た映画である。原作と映画ではかなり設定が違うが、それが成功している。簡単に言えば、ディック的世界がスピルバーグ化されているのである（こんな短い「掌篇小説」を145分の映画に仕立てる才能に驚嘆するばかり）。「ディストピアとしての未来」という通奏低音は共通しているが、物語展開はまったく違う。そもそも原作の主人公は退陣間近の老人であって、心に悩みを抱えたまだ若い男ではない。映画ほどミステリノワールの雰囲気が濃いわけでもない。一番の違いは、原作では「少数報告（マイノリティ・リポート）」というタイトルが重要な意味を持つのに、映画では今ひとつ納得できないままに終わってしまうことである。

『ゴースト・イン・ザ・シェル』 ■ ルパート・サンダース

（人間と機械の境界線が消える来たるべき未来世界。テクノロジーの飛躍的な進歩は、人工的部品による人間の「義体」化を進めていった。政府の資金援助を受けているハンカ・ロボティクス社は、さらにそれを進めて最先端の軍事技術化することに成功している）。その日のハンカ・ロボティクス社では、何人もの赤い手術作業着を纏った医療技術者たちが蠢いていた。「プロジェクト 2572」と呼ばれる実験、つまり一人の人間の女性の脳をまったくの人工的肉体へ移植しようとする手術が行われようとしているのだった。その結果、手術は見事に成功を納める。手術後に眼醒めた彼女は、付き添っていたこのプロジェクトの責任者オウレ博士（ジュリエット・ビノシュ）から、自分が「ミラ・キリアン」という名の難民でテロの犠牲者として元の肉体を失ったという事実を知らされた。そしてその一年後、ミラ・キリアン（スカーレット・ヨハンソン）は、政府の対テロ武装組織である「公安九課」に所属して通称「少佐」と呼ばれていた。

少佐ことミラ・キリアンの直属の上司は荒巻大輔（北野武）という男だった。少佐は荒巻の指揮の下、とある高級ホテルの屋上で監視任務に就いていた。監視対象は、西アフリカ連邦に属する某国の大統領とハンカ・ロボティクス社の工学主任オズモンドだった。

彼らの会食の席上、何者かによるハッキングを受けたと覚しき接待係の「藝者ロボット」がオズモンドに突然襲いかかった。その直前に、店内に侵入していた武装グループが銃を乱射する。九課が現場に向かっていたが、緊急事態だと判断した少佐は荒巻の制止を振り切って屋上からダイビングを試みその会場に単身飛び込んだ。少佐は単身襲撃者たちを殲滅し、「藝者ロボット」を追い詰め破壊する。その時、「藝者ロボット」は女性の声で「殺さないで」と叫び、その後男性の声で「ハンカ社と組む者は破滅する」と謎めいた言葉を残した。
現場に駆けつけた相棒バトー(ピルー・アスベック)とともに公安九課に戻った少佐は、一連の事件の背後にクゼ(マイケル・ピット)という正体不明の人物が潜んでいることを知る。荒巻の指示で九課の職員たちがそれぞれ捜査に出て行くと、荒巻は少佐のみ残し作戦中の命令違反を注意した。そして、「お前はただの強力な兵器だと思ってはいけない。お前は義体(シェル)の中にゴースト(魂)を持っている。人は個性を美徳とされて、はじめて安らぎを見出せるのだ」と語った。

2017 年製作、アメリカ映画。監督は『スノーホワイト(2012)』のルパート・サンダースで、これが映画監督第 2 作にあたる。脚本はジェイミー・モス、アーレン・クルーガー。言うまでもなく原作は士郎正宗の漫画作品『攻殻機動隊』(したがって、押井守監督によるアニメーション『GHOST IN THE SHELL』の実写化版である)。
あたかもファッションモデルのようなスタイルの持主が女性美の基本だなどとは思っていないが、草薙素子こと「少佐」がこれほど肉感的な女性として視覚化されるとさすがに途惑ってしまう。第一印象というのは重要で、その後もこの映画にはどこか齟齬感がつき纏って離れない。アクション映画としては、「かなりの金を掛けた」感があって、それなりに面白く鑑賞することができる。アニメーションと実写でストーリーが違うのはあり得るだろうが、この映画はまるでパラレルワールドにおける物語のようだ。それは置いておくが、この物語は主人公の「自分探し」が根底にあるように思える。しかし、そもそも『攻殻機動隊』シリーズとはその種の物語ではなかったはずだ(かつて、ヒッピーのような脱社会的グループの一員「草薙素子」であった主人公は、ある種の陰謀によってサイボーグ化されたというその設定自体が鼻白む)。主人公ミラ・キリアンが実は草薙素子だったという種明かしは、原作と押井版アニメーションへのリスペクトであるような気はするものの、その実かなり安易な物語構成に見えてしまう(頭脳派設定の荒巻部長がリボルバーをぶっ放すのは、もしかして北野映画へのオマージュかも知れない)。

『ギャラクシー・クエスト』　■　ディーン・パリソット

宇宙船プロテクター号は、「タイム・ワープ」からたった今脱け出したばかりだった。「全システム異常なし」「気に入らないな、出来過ぎだ」「ちょっと変だ。またタイム・ワープ」「敵だ！」「囲まれている」。艦は集中砲火を浴びて、エンジンの炉心溶融がはじまったらしい。「もはや降伏するしか道はない」とトカゲ頭のドクター・ラザラス／アレクサンダー・デーン（アラン・リックマン）が言う。艦長ピーター・クインシー・タガート／ジェイソン・ネズミス（ティム・アレン）は、早く命令をという乗組員の声に「オメガ 13」発動の命令を下した。ここで、「To be continued」という字幕が登場し、大きな拍手がわき起こった。試写映像だった。ここは『ギャラクシー・クエスト』ファン大会の会場なのだ。TV ドラマ・シリーズ『ギャラクシー・クエスト』は、今から二十年前に四年間続いた放送を終了した。伝説的な SF ドラマだった。今でも依然としてその人気は衰えず、ファン大会には「クエスタリアン」と呼ばれる熱狂的なファンたちが詰めかける。しかし、メインの出演者五人は『ギャラクシー・クエスト』の放送終了以後鳴かず飛ばずで、このファン大会でのサイン会やイヴェントへの

出演で糊口をしのいでいた。ジェイソンは、ドラマ内での役柄とは大違いでいい加減な男である。紅一点のタウニー・マディソン中尉役のグエン・デマルコ（シガニー・ウィーバー）には内心馬鹿にされているような体たらくだった。今日のファン大会で五人がファンへのサインをしていると、一見クエスタリアンに見えるボディスーツ着用の（お約束の「敬礼」までする）やや奇妙な雰囲気の男三人女一人の一団が現れた。「サーミアン星人」だと名乗った。何かの出演依頼だと思ったジェイソンは、適当にあしらう。トイレに行って個室に入っていると、来場者のジェイソンへの悪口が聞こえる。「あいついつまでスター気取りなんだ。仲間にも嫌われているんだぜ」。ふて腐れて帰宅してきたジェイソンは、思い切り呑んだくれて眠った。宿酔いで目を醒ますと、例の四人組が昨日と同じ格好で訪ねてきた。「サーミアン星人をファクトリ星のサリスから救ってくれ」という。そしてその後、ジェイソンを「本物」の宇宙船に案内したのだった。

1999 年製作、アメリカ映画。監督は、『RED リターンズ』（2013）のディーン・パリソット（トニー・シャルーブ演じる神経症の探偵が主人公の『名探偵モンク』シリーズも、パリソットの作品だった）。脚本は、デビッド・ハワードとロバート・ゴードンの共同執筆。
「Ｂ映画の傑作である」との呼び声高い作品。たしかによくできたシナリオによるよくできた映画である。ただＢ級というのはどうだろうか。Ｂ級映画とは低予算で量産されるいわゆる「プログラム・ピクチュア」の意味だと理解しているが、その意味ではこの作品はあえてＢ級を演じているだけのようにも感じられる。それはともかく、この『ギャラクシー・クエスト』は表面上 SF 映画には違いないが、宇宙もの SF テレヴィドラマをネタとした爆笑コメディと呼ぶ方が相応しい。かの超人気テレヴィシリーズ『スター・トレック』への（リスペクトしているのでパロディと言うよりは）オマージュである（ただ「トレッキー」ではないので、どの部分がどのようにオマージュであるのかはよく理解できない）。先行作品である『スター・トレック』のパスティーシュをコメディ映画に仕立てるだけならば、それ程感心しなかったかも知れない。特筆すべきは、物語の構成である。三層になる複雑極まる入れ子的構造になっているが、それがじつに見事に収斂し大団円を迎える。

『さんかく』　■　吉田恵輔

電車の中。キャミソール風トップにミニスカート、ポニーテイルの女の子が、隣に座る男に凭れ掛かりまるで無防備な様子で居眠りしている。ふと一旦目覚めるが、すぐにまた居眠りをはじめ逆サイドの男の肩に寄りかかる。十五歳中学三年生の榎本桃（小野恵令奈）は、夏休みを利用して東京に遊びに来た。その目的は、今は東京に住んでいるがずっと片思いをしてきた先輩に会うことだった。桃の姉佳代（田畑智子）は、二十九歳東京住まい。デパートの化粧品販売員をしている。佳代は、三十歳で車のカスタマイズを趣味とする釣具店勤務の百瀬（高岡蒼甫）と同棲して二年ばかりが経過したところだ。どうやらお決まりの「倦怠期」を迎えている。と言うよりも百瀬の方が、加代にうんざりしているらしかった。そんな二人の部屋に、桃が転がり込んでくる。桃は憧れの先輩に会いに行ったが、すでに「アルバイト先で彼女ができ」ていたらしかった。桃はがっかりしたようだが、その先輩の「彼女」を見るために彼のアルバイト先をなんとか突き止め偵察に行った。

百瀬は、桃が傷心気味と見てご機嫌を取ろうとする。そのため、自慢のカスタム・カーに乗せたり桃の好物の焼肉をご馳走したりした。そして、自分の車に

対して「すごくセンス良いと思います」だとか、「百瀬さん、知ってる先輩に似ている」などという桃の無邪気な言葉に、百瀬はすっかり気をよくした様子だった。その後も天真爛漫というよりも奔放と言うべき桃は、極めて露出度の高い下着のような格好で家の中をうろついてみたり、そっと指を絡めてきたりと妙になれなれしく百瀬に接してきた。もはや百瀬は、翻弄され籠絡寸前だった。二人の間に流れはじめた微妙な空気を感じ取った加代は、桃にそれとなく注意をする。それに対して桃は、「それって、もしかして嫉妬？」とシレッと答えた。やがて、桃の夏休みは終わりに近づき、彼女が実家に帰る日がやって来た。その前の日の夜、明日から桃と会えなくなるという切なさに耐え切れず、百瀬は彼女を抱きしめてキスをした。

2010 年公開、日本映画。監督と脚本はともに、『机のなかみ』(2006)、『純喫茶磯辺』(2008)、『麦子さんと』(2013)などで、「ダメ男」を描けば右に出る者はいないという吉田恵輔。
いわゆる「三角関係を扱った恋愛映画」を装っている作品である。その三角関係自体は、ダメ男が同棲している女に飽きて、その妹に食指を動かすという定番的な代物である（男性なら、このダメ男のイタサ加減にいたたまれない思いになるのも定番かも知れない）。ありふれていないのは、その妹というのが十五歳の未成年者ということだ。設定としてはやや変態的だとも言えるが、もちろん映画はそんな方向には展開しない（まったく見たこともないし名前さえ知らなかった女優が、この少女を演じている。元 AKB で当時まさに十五歳だったらしい。それほど可愛いくもなければ演技力があるとも思えないが、見事に重要な「意識せざるファムファタール」役に嵌まり込んでいる）。この三角関係はこのまま進めば、喜劇であれ悲劇であれ冗長に進むしかない。しかし、これはそんな作品ではなかった。
ある些細な出来事をきっかけとして、予定調和的に進むはずの作品は「ホラー」的な映画と化してゆくのである。最終的に二重の犯罪行為に結果するこの行為を、冒頭にさり気なく置かれた挿話（三角関係の当事者となるこの少女が、東京へ出てきた理由と東京で最初に採った行動）によって、この「ホラー化」を的確に暗示しているのである。実に巧みな映画的修辞法だと感心した。ただし、若いカップルが二人で観るべき映画だとは思えない。

『パフューム ある人殺しの物語』　■　トム・ティクヴァ

十八世紀フランス。岩牢らしき真っ暗な場所。この物語の主人公ジャン＝バティスト・グルヌイユ（ベン・ウィショー）のシルウェットが浮かび、その鼻にだけライトが当たる。慌ただしく入ってきた刑吏らしき数人の男たちが、半裸のグルヌイユを牢から引き摺りだした。グルヌイユの足首には枷がはめられ血が吹き出している。牢の外には夥しい群衆が待ち受けていて、「早く吊してしまえ。俺の妹を殺しやがって」と叫んでいた。刑吏が判決文を読み上げる。「判決確定から二日以内に、調香師グルヌイユは磔刑に処せられるだろう。そしてまだ息のある間に、鉄の棒が十二回彼を打ちのめし腕の関節、肩の関節、腰と脚の骨が砕かれる。その後絞首台の露と消える」。「おぉ」と歓喜を交えて群衆がどよめいた。

パリの魚市場へとシーンが移行する。（この時代、都会には現代人の想像を超える悪臭が渦巻いていた。特に大都会パリの悪臭は群を抜いていたが、その魚市場はとりわけ酷かった）。この悪臭漂う魚市場に、身籠もっていることをひた隠しながら働く女がいた。1738 年 7 月 17 日、その女が一人の男の赤子を産み落とす。女はまるでゴミを捨てるように赤子を捨て、その咎で絞首台に吊された。

この赤子こそ後の連続殺人者グルヌイユだった。赤子は裁判所命令により、強欲な老婆マダム･ガイヤールの施設に引き取られた。劣悪な環境の施設の中で、彼は他の子供たちに間引きされようとしたが危ういところで一命を取り留める。グルヌイユは生まれながらにして「人類に二人といない」才能の持主だった。水の中の物さえ嗅ぎ分けられたのだ。長じて革職人として働いていた彼は、ある時街で通りかかったプラム売りの娘（カロリーネ・ヘルフルト）の体臭に身も心も奪われた。その匂いを嗅ぎたいという欲望のために誤って彼女を殺した。それが最初の殺人だった。彼女の馨しき匂いを忘れられないグルヌイユは、麗しい乙女たちの体臭を抽出し保存しようと調香師ジュゼッペ･バルディーニ(ダスティン・ホフマン）に弟子入りし香水の製法を学びはじめた。

2006 年製作、ドイツ、フランス、スペイン、アメリカの合作映画。監督は『ラン・ローラ・ラン』(1998)、『パリ、ジュテーム』(2006）あるいはウォシャウスキー姉妹との共同監督作品『クラウド アトラス』 (2009 年)などでメガホンを取ったトム・ティクヴァ。脚本はアンドリュー・バーキン、ベルント・アイヒンガーとティクヴァ自身の共同執筆。原作はパトリック・ジュースキントによる長篇小説『香水／ある人殺しの物語　Das Parfum』。
グロテスクで反社会的でさえある物語だが、映画としては異様なまでに美しい（映像的にも美しく、デレク・ジャーマン『カラヴァッジオ』(1986）を思い出させるものだったが、単に近世ヨーロッパの都市が物語の背景になっているという理由からだけかも知れない)。ごく簡単に言ってしまえば、十八世紀フランス社会の最底辺に生まれ育ち、愛することにも愛されることにも無縁だった私生児にして「性欲異常者」である調香師の物語ということになるのだろう（この奇妙な猟奇殺人者という設定は、ある種のアーティストには強い磁力を持っているのか、当初スティーヴン・スピルバーグとマーティン・スコセッシが原作の映画化権獲得を争い、最終的にティクヴァに落ち着いたという逸話が残っている)。
全裸で発見された被害者の女性たちは、すべてみな純潔を保っていたという。この「性欲異常者」は女性の肉体に普通の意味での性的欲望を持たない。人間そのものに興味がない。最終的に、自分の存在さえ無意味だという境地に立つに至るのだ。それがいっそ哀しい。

『黄金のアデーレ』　■　サイモン・カーティス

冒頭、重厚なピアノ曲が流れる。オープニングロールに重なって、繊細な画家の作業が映し出される。金箔を台の上に乗せ息を吹きかけて平らにする。それを刃物で切分け、注意深く絵の表面に貼り付け刷毛で撫でつける。スクリーンにちらりと映されたその絵は、グスタフ・クリムトの作品の中でも特に有名な『アデーレ・ブロッホ＝バウアーの肖像Ⅰ』であった。「もう少し左の方に寄って」とクリムトらしき画家が､モデルのブロッホ＝バウアー夫人に話しかける。「アデーレ、ちょっと集中できてないね」「心配事があって」「どんな？」「将来のこと…」。黒の背景に、豪奢な黄金の首飾りを着けたアデーレの貌が浮かぶ。1998 年、合衆国ロサンゼルス。墓地での埋葬のシーン。この街で小さなブティックを営んできた老婦人マリア・アルトマン（ヘレン・ミレン）は、ユーモアを交えた姉への追悼の言葉を述べ終えた。棺の蓋には「六芒星」の紋章があった。墓地からの帰り道、会葬者だった女性バーバラの息子が最近弁護士として独立しパサデナで開業したことを知った。マリアが整理した姉の遺品の中に手紙があってその内容について信頼できる人物に相談したいと、ちょうど考えて

いたところだった。マリアの姉は、死の直前、先の大戦中にナチスドイツが略奪し現在はウィーンにあるクリムト作の絵の返還を、オーストリア政府に求めようとしていたのだ。法律改正に伴い、その種の過去の訴えの再審理が行われるという。
仲のよかった姉の遺志を継ごうと決めたマリアは、バーバラの息子ランディ・シェーンベルク(ライアン・レイノルズ)にこの事案の相談を持ち掛けた。ランディは独立したが上手くいかず、大手の法律事務所に再就職していた（就職面接の席で、ランディが十二音技法の作曲家アルノルト・シェーンベルクの孫だと判る。ちょっとした伏線)。こうしてマリアはこの新米弁護士ランディと協力し、ヴェルヴェデーレ宮殿美術館に収蔵展示されている（叔母アデーレを描いた）絵を奪還するべく、国家との絶望的な闘争をはじめたのだった。

2015 年製作、アメリカとイギリスの合作映画。監督は、主役を演じたミシェル・ウィリアムズの「そっくりさん」ぶりが話題になった『マリリン・モンロー 7 日間の恋』（2011）のサイモン・カーティス。脚本家アレクシ・ケイ・キャンベルが、実話を基に脚色した。
第二次世界大戦中に「国家社会主義ドイツ労働者党」すなわちナチスが、ヨーロッパ中の優れた美術品を略奪収集したというのは有名な話である。まるで都市伝説のような面白いがあまり信用のならない件まで含めると、収集した美術品は膨大な数に昇る（タイトルは忘れてしまったが、大量の絵画を貨物列車に詰め込みドイツまで運ぶ。その列車を巡る攻防戦を描いた映画を観たことがある)。たしかオーストリアは早期にナチスドイツに併合されたから、多数の「ウィーン分離派」の絵画作品が収奪されたであろうことは想像に難くない。その中に､グスタフ･クリムトの傑作の一つが含まれていたという実話を巡る物語。天才クリムトの傑作、そのモデルの姪のユダヤ人老女、ナチスドイツの美術品略奪、ウィーンのヴェルヴェデーレ宮殿美術館、シェーンベルクの孫の新米弁護士。最高のお膳立てだったが、後半なぜか冗長に流れてしまったのが惜しまれる。上手くすれば珠玉の名画になったかも知れない。歴史映画として時代考証を含め丁寧に作られていて好感が持てるのだが、魅力的な素材を表面的にしか扱えていないように見える。物語に必要なのは判るが､「ステレオタイプ過ぎる」ナチスの描写なども平板だという印象を与える一因だろう。

『潮風とベーコンサンドとヘミングウェイ』　■　ランダ・ヘインズ

フロリダの海辺の町。ラテン系のナンバーがゆったりと流れる。古めかしい石造風のアパートメントのファサード。窓の一つには見えないパートナーを相手に社交ダンスをしている孤独な男。別の部屋では、全裸のフランク（リチャード・ハリス）が腕立て伏せに励んでいた。二の腕に女のヌードの小さな刺青。ノックがあり、素っ裸のまま応対に出る。大家のヘレン（シャーリー・マクレーン）が届いた小包を持って立っていた。ヘレンはフランクの裸を見て「服を着ないと通報する」と言う。フランクは「その前にクーラーを直してくれ」と答えた。ヘレンは「服を着たら、郵便局に住所を届けて」と言置いて帰る。
フランクはかつて女と酒に強いのが自慢の船乗りだった。四度の結婚と四度の離婚の経験がある。七十五歳になった今も毎日の肉体の鍛錬を欠かさない。若い頃、プエルトリコでヘミングウェイと出会ってレスリングの試合をした、というのも自慢の一つだ。今日はフランクの誕生日で、小包は遠く離れて住んでいる息子からのプレゼントだ。ここに引っ越すとき、息子は近くの町の花火大

会に連れて行ってくれる約束をした。しかし、ヘレンへ「今回は仕事で行けない」という電話があったという。フランクはその現実を受け入れたくなかったようだった。小包の中には前と後に鍔の付いた変わったキャップが入っていた。シーンは同じ町のダイナーへ。キューバ出身のウォルター（ロバート・デュバル）は、このダイナーで毎朝ベーコンを挟んだサンドイッチを二個注文するのを日課としている。「ベーコンは身体に悪いのよ」と気遣ってくれる優しく可愛いウェイトレスのエレーン（サンドラ・ブロック）に会えるのも密かな楽しみ。ベーコンサンドの一つは、近くの公園で昼食として食べる。そして木陰のベンチで、新聞のクロスワードパズルをゆっくり解くのだ。ある日、例のキャップを被って散歩中のフランクは、パズルと格闘中のウォルターと出会う。フランクはしきりにキャップの自慢をするが、興味のないウォルターはスルーした。

1993 年製作、アメリカ映画。監督は『愛は静けさの中に』（1086）や『ドクター』（1991）のランダ・ヘインズ。女性監督だが、年齢から考えると極めて寡作である（本業は映画製作者なのかも知れない）。オリジナルの脚本はスティーヴ・コンラッド。『潮風とベーコンサンドとヘミングウェイ』という邦題は、この作品の内容と雰囲気を巧く伝えている（これに比べると原題の『Wrestling Ernest Hemingway』は極めて即物的で味気ない気がする）。
随分以前に一度鑑賞しただけだが、リンゼイ・アンダーソン『八月の鯨』(1987) という有名な映画がある。齢九十歳にも届こうかというサイレント映画時代の名女優リリアン・ギッシュとベティ・デイヴィスが共演したことで名高い秀作である。夏になると、その入江に鯨がやってくる小島に彼女たちのサマーハウスがあって、そこで一夏を過ごす年老いた姉妹の日常を淡々と描くだけなのにひどく感動してしまう作品だ。この『潮風とベーコンサンドとヘミングウェイ』を観て、なぜかその『八月の鯨』を思いだした。しかし、似ているのかも知れない。片や老女二人の静かな生活を描き、片やリタイヤした男二人の日常を淡々と描く。両者とも海に間近い場所での生活だ。老女たちは取り留めなくお喋りだけれどどこか人生に達観しているように見える。しかしこの二人の爺さんたちは、必ずしも娑婆っ気が抜けていない。そこが決定的に違うだろう。だがどちらも、観終わると心優しく穏やかな幸福感に満たされる。そして、歳を取るのも悪くはないと納得するのである。

『マイマイ新子と千年の魔法』　■　片渕須直

昭和三十年代、山口県防府市。小さな手が眠り猫の模様の鏡台掛けを撥ね除ける。オカッパ頭の少女が、チョコンと跳ねた前髪に手を当てながら鏡を覗き込み溜息をついた。後ろから老人が、「わしらも行こうかのう、ぼちぼち」と声を掛ける。この少女がこの物語の主人公、青木新子（声：福田麻由子）。ただいま小学校三年生で、おでこにマイマイ（つむじ）があってそれをかなり気にしている。かつて周防国と呼ばれたこの辺りの旧家に、空想好きの活発な少女として育った。老人は新子の祖父小太郎（声：野田圭一）。二人は家を出て広い青々とした麦畑に行った。「修繕できるかねぇ」と新子が聞く。小太郎は藤蔓製のハンモックを修繕しているようだ。去年の夏、新子はこのハンモックから小川の中へ転がり落ち、「みどりの小次郎」という架空の存在を思いついた。春になって、それは麦畑や小川の上をつむじ風のように駆け回っている。小太郎はいつも新子が面白がりそうな話をしてくれる。今日も千年前のこの麦畑周辺の話をはじめたが、喘息の発作で中断してしまった。

ある日、防府市にある国鉄三田尻駅に、父親らしき男に連れられた（洒落た都

会風の服を身に着けた）少女が一人降り立った。その女の子の名前は島津貴伊子（声：水沢奈子）。東京からの転校生だった。貴伊子は教室で化粧品の香を漂わせていたり、田舎では誰も見たことのない 26 色の色鉛筆を持っていたりして周囲からすっかり浮いていた。しかし新子は持ち前の好奇心から貴伊子に興味を持ち、やがて二人は家を行き来するほど仲良くなった。もともと新子は卓越した想像力を持っていた。祖父から聞いた千年前のこの辺りの町並やそこに暮らす人々の様子、町のざわめき、はては京から来て今はそこに住んでいる少女諾子（清少納言）の心の中にまで思いを馳せることができたのだ。新子はそんな空想の平安時代にしばしば独りでタイムトリップして遊んでいたが、すっかり仲良くなった貴伊子にその千年前の町のことを話し、いつの間にか二人はその世界を共有するようになった。

2009 年公開、日本のアニメーション映画。監督および脚本ともに、『アリーテ姫』（2001）と『この世界の片隅に』（2016）の片渕須直（監督としては寡作だが、TV アニメーションの脚本家として活躍している）。原作は、高樹のぶ子による自伝的小説『マイマイ新子』。片渕監督の『この世界の片隅に』が DVD 化される時期はかなり先になるというので、取りあえずと同監督の手になるこの作品を鑑賞してみた。優れたアニメーションだと思った。
「もはや戦後ではない」と言われた昭和三十年頃、旧い歴史を持った山口県防府市国衙。いわゆる高度成長期の直前、まだ残されていた（素晴らしく美しく描かれる）農村風景を舞台として、主人公の少女とその親友および同級生たちの「日常」が淡々と描かれる。大向こうを唸らせるような事件は起こらない。と言うよりも、子供の眼には大きな事件と映るかも知れない出来事を、この映画は「あえて」ドラマティックあるいはファンタジックに描かないような方針を貫いているのだと言うべきかも知れない。ただ、片渕監督はその非ドラマ性を補うためだろうか一つの工夫をしている。原作は単に『マイマイ新子』だが映画のタイトルは、それに「千年の魔法」が付け加えられている。「千年の魔法」とは言い換えれば、主人公が千年前の世界を幻視する能力のことだろう。これがその工夫を表している。（未読であるが）原作には、少女時代の清少納言の登場する場面などはないのだという。ただ、この現在時と過去時の空間の関係が、今ひとつ判らないまま終わるのが残念。

『マダム・イン・ニューヨーク』　■　ガウリ・シンディー

インドのとある住宅街の朝。サリーをまとった女がベッドに腰掛けて、長い黒髪をまとめている。やがて立ち上がりキッチンに入って行くとコーヒーを淹れた。インスタント・コーヒーだ。彼女が倚子に座ってコーヒーを飲みながら新聞を読んでいると、「チャイを淹れてくれ」と夫サティシュ（アディル・フセイン）の声が背後に聞こえた。眉間に赤い徴をつけたインド美人が振り向く。シャシ（シュリデヴィ）、この物語の主人公である。しばらくすると、夫とその母、子供たちが集まりテーブルについて賑やかな朝食が始まる。食べ物についてのちょっとした言い争いの会話中に、シャシが「Jazz Dance」を「ジャアズ・ダンス」と発音して家族全員に笑われた。インドでは英語は公用語の一つのはずだが、シャシはまったく話せない。しかも、家族の中で英語が話せないのはどうやら彼女だけだ。

夫サティシュは忙しいビジネスマンでシャシは平凡な主婦。ただインドのお菓子「ラドゥ」作りに長けていて、それを隣近所に販売するのがささやかな喜び。そのラドゥの評判が良いのを仕事中のサティシュに電話したが、彼は「今忙し

い…」とにべもなかった。サティシュはシャシを充分に愛しているようだが、どこかシャシの気持ちに鈍感なところがあるらしい。その上、仕事が忙しすぎて家族も顧みないタイプだ。折しも娘サプナの中学校の保護者面談があったが、サティシュは仕事を理由にシャシを代役に立てる。面談は特に問題もなく終わったが、サプナは英語の話せないシャシに大いに不満を感じたようだった。そんな時、ニューヨークに住んでいる姉マヌ（スジャーター・クマール）から、娘ミーラの結婚式の手伝いに来て欲しいという連絡がある。一大決心の末、家族に先行して一人でアメリカに飛び立ったが、カフェでの注文さえ満足に出来ないシャシは、カフェでちょっとしたパニックに陥れてしまう。そのことでそうとう落ち込んでしまったシャシだったが、そこで見たのが「四週間で英語が話せるようになる」という英会話学校のバス広告だった。

2012 年製作、インド映画。ガウリ・シンディーがメガホンを取り脚本を書いているが、1974 年生まれの女性だという以上の情報がない。むしろ、（すでに引退していた）インド映画界きっての美人女優シュリデヴィが、この脚本に惚れ込んで十五年ぶりに銀幕復帰したということで巷の映画雀の話題をさらった作品である。シュリデヴィはたしかに凄いほどの美貌の持主に違いないが、作品完成時にはすでに美人女優の盛りを過ぎた五十歳だったという。しかし、ニューヨークのお上りさんをじつに初々しく演じていた。その卓越した演技力によって、この映画はシュリデヴィの一人芝居の様相を帯びているように思う。爽やかにしてハートフルなストーリーではあるが、どこか既視感がある。言ってしまえば、ひと時代前の日本のような社会環境あるいは家庭環境に取り囲まれた慎ましやかな女性が、ニューヨークという彼女にとってのまったくの異世界で本来の自分を取り戻すという物語。
インド映画と言えば思い起こすのは、（映画の物語進行とそれほど関係がないような形で）やや唐突に「歌と踊り」が挿入される（個人的にはかなり苦手とする）ミュージカル風の構成である。この形式は比較的最近になって採られはじめたもので、たとえば 50 年代の有名なサタジット・レイ「うた三部作」などは、このような形式を採っていなかったように記憶する。そして、この作品も含めて、ここ数年の優れたインド映画は 50 年代回帰でもあるかのように、「歌と踊り」がなりを潜めてしまった。不思議にもそれが残念だったりする。

『アヴァロン』　■　押井 守

（近未来、現実世界に幻滅した若者たちが、仮想現実で行われる戦争ゲームに熱狂していた。このゲームは非合法で、扇情的かつ中毒性を持っていた。通常パーティーを組んでプレイし獲得したポイントにしたがって報償が与えられるが、危険を伴うゲームだった。ときに「未帰還者」なるゲーマーが出て、治療を必要とするほどのダメージを脳に受けるのだ。このゲームは、英雄の魂が眠っている伝説の島にちなみ「アヴァロン」と呼ばれる）。
ディスプレイ上に現れたオレンジ色の位置マップ。表面は蜜蜂の巣のように見える。カメラがそれにズームインするとセピア色の風景になり、数台の戦車が砲を撃ちながら登場する。その一台に敵の砲弾が命中し粉微塵に破壊された。その場所に周りの空気が凝縮するように黒ずくめの女が現れる。黒いマントを着け、顔も黒い頭巾で覆っている。ライフルを背負い手には拳銃を握っていた。女の登場とともに、周囲の風景が野原から市街地へ変化する。街路を戦車が進行してくると群衆が逃げ惑う。女はマントを翻して走り戦った。
女の名はアッシュ（マウゴジャータ・フォレムニャック）。この荒廃した現実世

界では一匹の犬と自室で静かに暮らしている一市民に過ぎないが、アヴァロンの仮想空間では卓越した孤高の「ファイター（戦士）」だった（彼女は、ゲーム中に獲得する報酬により生計を立てているプロゲーマーでもある）。今はソロプレイヤーだが、かつては最強と言われたウィザードなる伝説的パーティーの一員だった。そのパーティーを自らの失策で壊滅させた過去があり、それを悔やんでいるらしい。ある日、現在も最上級クラスＡとしてプレイするアッシュを挑発するように、彼女と並ぶほどの戦闘スキルを持つ氏名不詳の「ビショップ（司教）」（ダリウシュ・ビスクプスキ）が登場する。アッシュは「ビショップ」の正体を探るうちに、ウィザードで「シーフ（盗賊）」だったスタンナ（バルトウォミエイ・シフィデルスキ）から、リーダーだったマーフィー（イェジ・グデイコ）が少女の姿をした最終ステージの隠れキャラクター「ゴースト」を追って未帰還者になったことを知らされた。

2001 年、公開。日本とポーランドの合作映画。監督は、『機動警察パトレイバー』(1989)、『イノセンス』(2004)、『スカイ・クロラ』(2008)などの極めて特異な世界観の上に展開される作品群を発表している押井守。オリジナルの脚本は、伊藤和典。たぶん、押井のアニメーションでない実写映画デビュー作である。あまり好意的でない評判をさんざん聞いていたので、どんなものだろうという興味が先立っていた。しかし何の抵抗感もなく映画空間に入り込めた。素晴らしくスタイリッシュな映画だという感想を持った。RPG にもこういう趣向のネットワークゲームにもかなりの免疫があるからだろう。物語が解りにくいのはその通りだが、他の押井守のアニメーションに比較すれば特別に難解だという訳でもないだろう。ラストシーンが意味不明という気もするが、もしかすると、フェデリコ・フェリーニの傑作短篇『悪魔の首飾り』のラストシーンへのオマージュなのかも知れない。
ゲームの中の世界を表す（サラ・ムーンの写真作品を思わせるすこし滲んだような）単色のセピアの映像は圧倒的に美しい。2000 年以前の時点で、このようにゲーム空間を描写しかつゲームの「本質」つまり現実とゲームの共犯性を描いてみせるというアイデアの先見性に拍手したい。オスカー・ワイルドは『藝術論』で「人生は藝術を模倣する」と書いたが、押井守はこの映画の中で「現実はゲームを模倣する」と言いたかったのかも知れない。

『廃市』　■　大林宣彦

（この映画の物語は、現実の柳川市を舞台としているものではないが、柳川はこのようなひとの心の模様についての空想の物語の、よく似合う美しくたおやかな水の都である）。不協和音ぽいノスタルジックな弦が響く。黒い画面に白い正方形が描かれ、その中に「…さながら水に浮いた灰色の柩である」という白秋の『水郷柳河』からの引用が浮かび上がる。粒子の荒れたようなモノクロームの映像の中、遠くから電車がこちらに向かい走ってくる。画面はカラー映像に変わり、白いスーツ姿のこの物語の主人公兼語り手江口（山下規介）が駅に着いた電車から降り立つ。大林宣彦自身の声でナレーションが続く。（ずいぶん昔のことだ。僕はまだ大学生で、卒業論文を書くためにその町でひと夏を過ごした。…しかしもう、僕は忘れてしまった。青春というものは、なんと早く記憶を消し去ってしまうのだろう）。月日は流れ、江口はある日たまたま読んだ新聞の記事で、その町が大火で焼け落ち「廃市」になってしまったことを知る。そしてその町で過ごしたひと夏を回想しはじめた。

江口はこの町に馴染みがある訳ではなかったが、ひと夏をゆっくり過ごせる適

当な逗留先を物色していたところ、親戚の伝手があったここを宿泊先に選んだということらしい。小舟が行き交う掘割りの美しい町だった。地図を片手に彷徨った江口が到着したのは、貝原家なる旧家の陰気な屋敷だった。江口が到着を告げると、応対に出たのはその家の次女で安子（小林聡美）という明るく活発そうな娘だった。現在では、江口のその夏の記憶はある部分は鮮明であるものの、大半は「ぼんやりと霧が滲んだ」ような状態になっている。その日の夜、安子が整えた寝具に横たわった江口はなかなか寝付けず、煙草を一服しながら窓を開けた。そのとき江口は、舟腹を打つ波の音と櫓の音、そして忍ぶような女の泣き声をたしかに聴いたのだった。翌日の朝食後に、江口は安子の祖母志乃（入江たか子）に紹介されるのだが、同居しているはずの姉郁代（根岸季衣）にはなぜか紹介されなかった。

1983 年公開、日本映画。監督は『転校生』(1982)、『さびしんぼう』(1985)、『野ゆき山ゆき海べゆき』(1986)などの大林宣彦（16mm フィルムによって短期間で撮られた作品であり、また効果的な映画内音楽が大林自身の作曲であることも特筆しておくべきだろう)。脚本は、内藤誠と桂千穂の共同執筆。原作は、福永武彦による同名短篇小説『廃市』(1960)である。
福永武彦の小説は一冊も読んだことがないが、福永のペンネーム加田伶太郎の名探偵伊丹英典を主人公とするミステリ小説ならば何作か読んだことがある。つまり福永はミステリを書く作家でもあった訳で、原作はいざ知らずこの映画はどこかゴシックロマン風ミステリの趣きを持っているように感じられる。まず最初の夜、主人公が聴いたすすり泣きの声の主は誰か。そしてほんとうは誰が誰を愛しているのかという謎を巡るミステリである。前者は結局「謎」のままに残され、後者もほとんどラスト間際（もしくはラスト）まで遅延させられる。これはたぶん原作小説がそういう文学的構造になっているのだろう。映画的構造としては、ルキノ・ヴィスコンティの伝説的傑作『ヴェニスに死す』との類縁性を感じた。『ヴェニスに死す』は、「老残の藝術家の美少年への（不毛な）恋」と「死にゆく町での死」がモティーフである。『廃市』でもそれに似た幾つかの台詞があったのでそう感じたが、じつは『ヴェニスに死す』へのオマージュのようなアングルの数シーンが登場する。そして、両者は「極めて頽廃的な透明感」というメインテーマで通底するのである。

『キッズ・リターン』　■　北野 武

キンキラキンのジャケットを着た男二人が、舞台裏の狭い廊下をこちらへ歩いてくる。漫才師だった。二人は高座へ上がっていく。シーンが変わる。シンジ（安藤政信）は配達の途中だった。自転車に乗っている上半身のアップ。配達を終わり自転車に乗ろうとしていると、マサル（金子賢）が歩いてくる。久しぶりの再会のようだった。「マーちゃん」と呼びかけると、マサルは手振りを交えて「おう、まだこれやってんのか？」「もう止めました。マーちゃんは？」「何もしてねぇよ」。マサルとシンジの二人は、教師に「周りに迷惑を掛けなければ教室にいなくたっていい」とまで言われるような典型的落ちこぼれの高校生だった。授業なんぞはそっちのけで日々悪質な悪戯を楽しんでいる。下手な「変装」をして成人映画に潜り込もうとするだのくだらない道具で授業の妨害をするだのは可愛いものだが、憎い教師の新車へ放火したり日常的に町で他校の高校生のカツアゲまでやってのける。

ある夜、定食屋で二人に絡んできたヤクザ（寺島進）を諫めた幹部っぽい男（石橋凌）を、マサルは素直にカッコいいと思う。また別の日、以前カツアゲした

高校生がボクシングの心得のある男を連れて「復讐」に来た。マサルはその男に完膚なきまでに叩きのめされた。自尊心をいたく傷付けられたマサルは、やがて自分もボクシングを始めようと思い立った。マサルの「金魚のフン」的存在であるシンジも、必然的にジムに入門した。二人は殊勝にもコツコツ練習をつづける。マサルがボクシングを始めたのはもちろん復讐のためだったが、その宿敵も同じジムに所属していた。マサルと彼はスパークリングで対戦しようとするがトラブルを起こす。その後、マサルはシンジを相手にスパーリングを始めるのだが、シンジの的確なカウンターに三度のダウンを喰らってしまう。トレーナーはシンジの動きに眼を留めた。皮肉なことにボクシングの才能はシンジに備わっていたのだ。こうしてマサルは才能のなさを自覚し、以前定食屋で会ったヤクザのもとで極道の道を歩み始めた。

1996 年公開、日本映画。監督およびオリジナルの脚本は『あの夏、いちばん静かな海。』（1991）や『ソナチネ』（1993）の北野武。この名義で発表した六本目の映画作品である。
個人的に北野武の映画作品はなぜかのめり込むほど好きにはなれないのだが、その作品の様々な細部（だけではないが）に彼の端倪すべからざる映画的センスの良さと画面作りの巧さを感じてしまうのも事実である。たとえばこの映画は、誰一人いない高校のグランドでの二人乗りの自転車の映像に始まり、同じく二人乗りの自転車のシーンで終わる（こういう円環構造の作品が珍しい訳ではない）。冒頭の自転車のシーンでは、二人はかなり奇妙で変則的な乗り方をしている。ハンドルを握るのは荷台に座るシンジだが、ペダルを漕いでいるのは後ろ向きに立ち乗りしているマサルである。それはこれから始まるストーリーでの二人の位置関係の見事なメタファーになっているように見える。ストーリーが進行し二人の立場が変化し、そして挫折。（北野映画ファンの間では夙に有名らしい「俺たちもう終わっちゃったのかなあ」「バカヤロウまだ始まっちゃいねえよ」というまさに誂えたように印象的な科白がある）ラストの自転車シーンでは主人公の二人はごく一般的な二人乗りのスタイルを採っている（ただしマサルの方はやや無気力な表情をしていて横座りだが）。特殊な世界に夢を賭け挫折した青年を象徴するシーンだ（ここに重なる先の科白は極めて効果的である）。それはまた「北野ブルー」がひときわ美しく映えるラストシーンでもあ

ง。

『サイダーハウス・ルール』　■　ラッセ・ハルストレム

（若者は家を出ると、自分の未来を求めて旅をする。その旅のエネルギー源は、悪を倒す夢や目眩く恋や一攫千金の野望などだ。だがここセント・クラウズではそれは難しい）。

二十世紀の半ば頃。アメリカ合衆国メイン州の田舎町。雪がうっすら積もったプラットホームのない駅。背後の低い山の頂に、「セント・クラウズ孤児院」が建っている。汽車が到着しすぐさま発車した。降りた乗客は二人だけだった。二人は、孤児を養子にしようとその孤児院のウィルバー・ラーチ（マイケル・ケイン）院長に会いに来たのだ。ラーチは医師としてこの孤児院に赴任してきた。英雄たらんと膨らんだ夢は、しばらくすると現実によって萎んだ。取り敢えず理想は置いて現実に向き合うことにしたラーチは、積極的に孤児たちの世話役に徹する。その結果、この孤児院で絶大な信頼を獲得するに至った。ホーマー・ウェルズ（トビー・マグワイア）という孤児に対しては、父親役を務めたとラーチは自負している。ホーマーは養子に貰われても、どういう訳か戻さ

れてくる。それが二回重なり、そのままセント・クラウズで成長し青年になった。ラーチは、幼い頃からホーマーに産婦人科医の手ほどきをした。医師免許がある訳でもないが、ホーマーは今では医師として充分な知識と技術を身につけている。「堕胎罪」が厳として存在する時代だったが、女性を救うためラーチは敢然と堕胎手術を行った。しかし、ホーマーは彼自身の信念からかそれを嫌がった。その上に、一度はこの孤児院の外で生きてみたいと思い悩んでもいた。軍服姿のウォリー・ワージントン（ポール・ラッド）とその恋人キャンディー・ケンドール（シャーリーズ・セロン）がセント・クラウズを訪れたのは、堕胎手術のためだった。手術は成功した。キャンディーとともに帰宅しようとするウォーリーに、「一緒に車に乗せて行ってくれ」とホーマーが頼み込む。ウォーリーはそれを快く承諾し、ホーマーは旅立つことになる。そして、成行きでウォーリーの実家の「林檎園」を手伝うことになった。

1999 年製作、アメリカ映画。『マイ・ライフ・アズ・ア・ドッグ』(1985)、『ギルバート・グレイプ』(1993)、『ショコラ』(2000)など上質の映画を世に問うているラッセ・ハルストレムがメガホンを取る。反ポストモダン文学の旗手ジョン・アーヴィングの『サイダーハウス・ルール The Cider House Rules』(1996)を原作とし、本人が脚色をしている。原作者アーヴィング自身が脚本を書いているだけあって、素晴らしく忠実に映画化されているように思う（ただ、原作の「重厚さ」というのか「崇高さ」が失われている気もする）。
原作を読んだのはもうずいぶん前でほとんど記憶がなくなっているが、ポストモダン全盛だった時期にこのような（正統派の）物語が構築されていることにまず感嘆した記憶がある。「サイダーハウス」とは林檎農場のことである。原作小説は、かつて孤児だった青年があるきっかけで林檎農場で働きはじめ、ルールなるものの本質に気づくという物語を感動的に描いている。主人公の内面に影響を与えたのは、そこで起こったあるおぞましくも深刻な出来事だった。彼はその事件に対面し、ルールとは自分自身で決定するものだと気づき、自分の信念を疑いその後の人生を選び取った、という物語である。もちろん映画でもこの挿話はキチンと取り上げられている。ただ、原作と違い映画では他のエピソードに対して「相対化」されているような気がした。それでも感動的な映画には違いないが、やや気になるのは「正義の女神の面前ならば人間の嘘など問

題にならない」という主張だった。

『セント・オブ・ア・ウーマン 夢の香り』　■　マーティン・ブレスト

アメリカ合衆国ボストン、風に枯葉の舞う季節だった。アメリカン・ゴシック風とでも呼ぶべき折衷様式の古めかしい石造の校舎。壁には蔦が絡まり、厳めしい獅子のレリーフが施されている。カメラは、全米屈指の名門ベアード高校の外観から校舎内へと移動する。廊下の両側に並ぶ扉から、いっせいに学生たちが飛び出してくる。その中の一人チャーリー・シムズ（クリス・オドネル）は、「感謝祭のアルバイト求む」のビラが貼られた掲示板を熱心に見ていた。裕福な家庭の子弟ばかりの学校だが、オレゴン州のド田舎出身と同級生からからかわれるチャーリーの実家はさして裕福ではなかった。彼は「給費生」だった。帰郷の旅費を稼ぐ必要のあるチャーリーが見つけたのは、「感謝祭休暇中の家人の世話」という割の良いアルバイトだった。早速、自転車に乗ってその家に行ってみる。目的の人物はその家の離れのような建物に住んでいた。意外なほど小さな家だった。家の中には元合衆国陸軍中佐フランク・スレード（アル・パチーノ）という酷く気難しそうな男が待っていた。普段なら「母屋」に住んでいる姪一家が、フランクの日常生活の面倒を見ているという。彼は盲目だっ

た。そのせいかどうか、フランクは終始不機嫌だった。チャーリーは半ば馬鹿にされ罵倒される。果ては姪の幼い娘にまであたりちらす始末。チャーリーはそのまま帰ろうとさえ思ったようだった。しかし、一家での感謝祭旅行のため独りきりになるフランクを、その間面倒見てくれないかと姪に懇願され渋々アルバイトを引き受ける。
頭を悩ませるような面倒が学校で起きるがそのまま感謝祭休暇に入ったチャーリーは、フランクの元へ赴く。フランクは、チャーリーが来るとすぐさま旅支度をさせた。チャーリーは、そのフランクの「追憶の街ニューヨーク」行に強引に付き添わされる羽目になる。飛行機の中でフランクは、「人生で重要な単語はプッシーだ」などという卑猥なジョークを連発した後、ご機嫌な様子で「チャーリー、君の人生教育をはじめる」と言うのだった。

1992 年製作、アメリカ映画。監督は、『ビバリーヒルズ・コップ』(1984)、『ミッドナイト・ラン』(1988)、『ジョー・ブラックをよろしく』(1998)などのマーティン・ブレスト。脚本は、『カッコーの巣の上で』(1975)、『訣別の街』(1996)のボー・ゴールドマンが担当している。原作は、イタリアの作家ジョヴァンニ・アルピーノの長篇『Il Buio e Il Miele（暗闇と蜂蜜)』（この原作を基にした『女の香り』という映画が、1974 年に製作されている)。
四半世紀前の映画である。当然ながら、俳優たちが素晴らしく若い。アル・パチーノはすでに渋くなっているがまだ壮年だ。名優故フィリップ・シーモア・ホフマンは端役ではないものの脇役である。一番驚いたのは、現在アメリカの TV ドラマ『NCIS:LA…』で謎めいた捜査官を演じる準主役のクリス・オドネルで、雰囲気が変わってまったく別人のようだ。
映画そのものは、アル・パチーノの凄まじいほどの演技力あるいは存在感による独演会状態である。戦闘ではなく自己責任による事故で盲目となって退役した陸軍中佐。その役柄だけで存在感は充分だが、彼がイラつき自暴自棄になり攻撃的あるいは露悪的になるある種のニヒリズムをパチーノが見事に演じきっている（そのニヒリズムだけではない部分をタンゴを踊る美しいシーンが示すが、ここの演技分けも素晴らしい)。内容的にはこの極めてエクセントリックで複雑な内面を持つ元高級将校が、最後には「無残なのは魂がつぶれた人間だ」というような素晴らしい言葉を訓示する通俗的なまでに道徳的な物語である。

『イングロリアス・バスターズ』　■　クエンティン・タランティーノ

映画の冒頭、ジョン・ウェイン監督主演『アラモ』の主題曲「遙かなるアラモ」が響く。「第一章。その昔、ナチス占領下のフランスで…」という字幕が浮かぶ。1941 年、片田舎の長閑な牧場風景の中、この家の主ラパディットが薪を割り、その娘が洗濯物を干している。遠くからエンジン音が聞こえ、娘が干し物越しに彼方を窺うと「エリーゼのために」のピアノが流れ出す。この家にやって来たのは、「ユダヤ・ハンター」の異名を持つナチス親衛隊将校ハンス・ランダ大佐（クリストフ・ヴァルツ）だった。ランダ大佐は、この家がドレフュスというユダヤ人一家を匿っていると睨んでいたのだ。大佐たちはラパディットを巧妙な訊問で、地下に一家を隠していることを聞き出す。ドイツ兵が一斉に地下に銃弾を撃ち込む中、ドレフュス家の娘ショシャナ（メラニー・ロラン）だけが生き延びた。「第二章。名誉なき野郎ども」。1944 年、春。アメリカ陸軍中尉アルド・レイン（ブラッド・ピット）は、ユダヤ系アメリカ人八名によって組織された秘密特殊部隊通称「バスターズ」を率いていた。バスターズの任務は、市民にまぎれてドイツ占領下フランスの奥深くに潜入して奇襲戦を展開し、ナ

チスの兵士を血祭りにあげることだった。パルチザンのように突然戦場に出現しドイツ軍を壊滅させ、たちまち姿を消す。「ナチスは狂った殺人集団だ。ナチス軍服を着た糞野郎がいたら、ぶっ殺せ」とレインは部下に訓示する。戦闘方針として捕虜を取らないバスターズは、捉えたドイツ兵はすべて拷問の末殺害して頭の皮を剥ぐのだ。その勇猛さと残忍さは、ヒトラー総統の耳にも届き怒りを買うほどだった。「第三章。パリにおけるドイツの宵」。1944 年パリ、六月。成長したショシャナ・ドレフュスは、亡くなった叔母夫妻から映画館を引き継いだフランス人女性エマニュエル・ミミュに成りすましている。ある日、彼女が看板を掛け替えていると、軍服姿のフレデリック・ツォラー（ダニエル・ブリュール）が背後から声を掛けた。彼はナチスの英雄であった。

2009 年製作、アメリカとドイツの合作映画。監督は、『レザボア・ドッグス』（1992）、『パルプ・フィクション』（1994）、『デス･プルーフ in グラインドハウス』（2007）などの鮮烈な作品を撮ったクエンティン・タランティーノ。脚本も、タランティーノのオリジナル。
（原題は「Inglourious Basterds名誉なき野郎ども」。正確なスペル「inglorius」をわざと間違ってタイトルにしている意図はよく判らないが、「この映画は史実に基づかない馬鹿話だよ」という宣言だと理解した。登場人物の名を大きなフォントで示すという劇画的な演出や、やたら衒学的な映画ネタが出てきたり、徹底して「映画」に拘るのもそういう意味なんだろう）。一言で言うと、「ユダヤによるナチス虐殺映画」である。大方のタランティーノ映画と同様に、アメリカン・コミックスのように血飛沫を上げて人が斃されていく。それはいっそ爽快に違いないが、いつものタランティーノ映画のように爽快感に酔えないのはなぜか。ドイツという国が好きな訳でもないし、ましてやナチスに共感を覚えるはずもない。しかし、「ヒトラーとは悪魔の化身であり、ナチスはその僕である」というような（ついでに言えば、ナチスの犯罪はドイツという国家とは無関係であるという）神話を頭から信奉していない人間には、さすがにちょっとノリ切れないのである（ただ、アラモでの玉砕は意図的であったという説がある。この映画が「遙かなるアラモ」によって始まるのは、そういう歴史の裏側に隠された陰謀を暗示しているとの深読みも可能だろうか）。

『ストレイト・ストーリー』　■　デヴィッド・リンチ

アメリカ合衆国アイオワ州。地平線まで広がる広大な麦畑。コンバインが一台、もくもくと白煙を上げながら実った麦を収穫している。町に戻ったそのコンバインは、道路をゆったりと走る。ローレンスという片田舎の町、白いサイロが高く聳えるのが見える。農家の庭では、芝生に置かれたデッキチェアで太った女性ドロシーが日光浴をしている。この農家の住人ローズ・ストレイト（シシー・スペイセク）は、ドロシーにひと声掛けて外出していく。ドロシーが食べ物を取りに席を外したとき、家の中で何かが倒れる物音がした。
ローズは、七十歳を越えた父アルヴィン（リチャード・ファーンズワース）と二人暮らしである。アルヴィンは、これまでの不摂生が祟ったのか酷い腰痛で思うように動けない。ある日、ついに家の中で倒れたところを訪ねてきた彼の友人に発見される。そこへ帰ってきたローズが、嫌がるアルヴィンを無理矢理病院に連れていった。医師は手術を勧めたが、すこぶる頑固者の彼はそれを拒否する。「糖尿病の疑いもある」あるいは「煙草による肺気腫や循環器系の障害も予想される。節制した食事を採らないと深刻な事態を招く」とまで言われた。その言葉はさすがに堪えたようだったが、家に帰ってきたアルヴィンは相変わ

らず好きな葉巻を燻らし、心配したローズの「先生はなんと？」という言葉には「百歳まで生きるとさ」と虚勢を張った。以前は一本の杖で歩いていたが、今では杖二本で身体を支えないと歩けなくなっている。ある午後、アルヴィンとローズが折からの雷雨で自宅に降り籠められていると、電話が掛かってくる。アルヴィンの兄ライル（ハリー・ディーン・スタントン）が脳卒中で倒れたという連絡だった。兄弟は頑固者同士で詰まらないことで喧嘩をしてもう十数年に渡って音信不通。そんなこともありアルヴィンは複雑な気持ちだったが、やはりライルに会いたいと思った。そして兄の住む 350 マイル彼方のウィスコンシン州マウント・ザイオンまで、家で使っている古い芝刈り機で行くと決心したのだった。

1999 年製作、アメリカ、フランス、イギリスの合作映画。監督は、『ブルーベルベット』（1986）、『マルホランド・ドライブ』（2001）、『インランド・エンパイア』（2006）などの作品で奇妙にしてほとんど狂気とも言えるほどの濃密な空気に満ちた世界を披瀝しつづけてきたデヴィッド・リンチ。脚本は、ジョン・ローチとメアリー・スウィーニーの共同執筆である。1994 年版の「ニューヨーク・タイムズ」紙に掲載された記事を脚色したものだという。
しみじみとしたハートウォームな映画だ、と誰もが思うだろう。そして、これがかのデヴィッド・リンチの作品であることに最高の驚きを感じるだろう。リンチの熱心なファンではないので断言はできないが、リンチにこういう「普通」の作品は他にないのではないだろうか。彼の作品は「変態的カルト映画」であってそこにこそ絶対的価値があるのだと思うが、この作品にはまったく「けれん味」というものがない。じつに清々しいまでに非リンチ的とさえ言える「普通」の感動的作品なのである（主人公の老人が野宿をする場所に、鹿の剥製が立っているというシュールレアルな場面があって、これが唯一リンチ映画的だったと記憶している）。
年老いた弟が絶縁状態だった病に倒れた兄に会いに行く。これ以上ないほどまでにストレイトというかナイーヴな物語である。この作品は、映画の基本的な型式の一つである「ロードムーヴィー」を採用している。その終着の台詞は「あれで俺に会いに来たのか？」「そうだよ」というものだったが、この映画はあるいはこの言葉を聞くための 110 分である。

『クワイエットルームにようこそ』　■　松尾スズキ

オレンジ色の風船に息を吹き込んでいる男がいる。男は膨らんだ風船をパンとたたき割って言った。「はい、これが僕らの仕事。判ります？」。男は藝人で記者会見の席上だった。二十八歳の雑誌記者佐倉明日香（内田有紀）は、会見が終わると仲間とその藝人の悪口を言いながら帰途に就く。明日香には次の仕事が待っていて、その場所へ慌てて駆けつけた。

真っ白な天井、そこに埋め込まれた蛍光灯のフラットな光。明日香が巨大な金色の仏壇の夢から目醒めると、彼女は自分が酸素マスクを着け点滴をされて仰向けにベッドに横たわっているのに気づいた。両手両足と体幹は拘束されている。細く開いたドアの隙間からドレッドヘアの女の眼が覗く。唇の動きだけで何かを呟き女は去った。事態が理解できない明日香はだんだん不安になって来る。しばらくすると、大きな叫び声がどこからか聞こえた。担当のナース江口（りょう）が、「目が醒めたのは今？外の騒ぎなら大丈夫です」と言いながら入ってきた。明日香にはまったく記憶がなかったが、一昨日の夜、明日香はアルコールと睡眠薬の過剰摂取で病院に運び込まれ自殺未遂と判断された結果、この「ミドリヤマ精神科病院」の女子閉鎖病棟に強制入院させられたのだ、と江

口は事情を説明した。
担当松原医師（庵野秀明）が来て簡単な問診をしやっと拘束が解かれた。が、記事原稿の締め切りが迫っていた明日香が焦って立とうとした拍子に倒れた点滴の支柱が直撃して松原は鼻血を出し骨折、担当から外された。売れない放送作家で同棲相手の恋人焼畑鉄雄（宮藤官九郎）が見舞いに来て、寝室のベッドで倒れていた状態などを話したが、明日香から寝室に入った記憶などは完全に欠落している。「ともかく、病院に運び込んだ。胃の洗浄をしたら薬の量が多すぎて精神科に移された。自殺は繰り返すと医師に言われ怖かった」、などと鉄雄は話した。明日香は病室を出た。ミキ（蒼井優）が娯楽室で明日香に声を掛け、朝ドアから覗いていた時に呟いたのは「クワイエットルームにようこそ」だったと言う。

2007 年公開、日本映画。監督、脚本ともに、「劇団大人計画」の主宰者として舞台演劇界で活躍する松尾スズキ。原作も松尾による同名小説『クワイエットルームにようこそ』(2005)。松尾スズキ名義の監督作品としては『恋の門』(2004)と『ジヌよさらば かむろば村へ』(2015)があるが、二作とも未観賞。舞台演劇を鑑賞する機会もほぼないので、日本映画に登場する印象的容貌で絶妙な演技をする脇役としての松尾スズキしか知らない。
個人的に俳優としての松尾、それも特に記憶に残っているのは三木聡『図鑑に載ってない虫』(2007)のようなスラップスティック・コメディでの出演だったから、この映画もそういう精神病棟（そのことは知っていたので）を舞台にしたあざとい気味の喜劇だと思い込んで鑑賞した（内田有紀というかつて常に明るく快活な少女を演じてきた元アイドルが、主演だったこともその思い込みを強くした）。しかし、内容はずいぶん違った。これはかなり凄くて、思っていたのとは逆にかなり重い映画だった。この作品、内容的には十二分に合格権に達するのだが、映画という全体で見ればどうなんだろうと気になる部分がある。ストーリー展開として、前半はややコミカルに描き後半のある時点で観る者の神経のどこかを苛立たせるようなものが顔を出す。それが徐々に重みを見せはじめ、ついには主人公の隠された記憶を暴き出し「人間の深淵」を覗かせるに至る。こういう構造を採ろうとしていることはよく理解できるが、前半のコミカルな部分がなぜかまったく笑えないのだ。

『ムーンライズ・キングダム』　■　ウェス・アンダーソン

1965 年。合衆国ロードアイランド州ニューペンザンス島、夏。黄色い壁に童画風の額がかかっている。遠雷の音。同じく黄色い壁に壁画のある階段室を、パジャマ姿のまだ幼い少年が昇ってくる。少年は部屋に入り教材用レコードをかけた。「管弦楽の構成の教材であるベンジャミン・ブリテンのこの曲では…この小曲は『変奏曲』といい…」。さらに上階からやや年長の猫を抱いた少女が降りてきて、双眼鏡をデスクから取り上げ首から下げる。さきほどの部屋に入る。いつの間にか、少年は三人になってレコードを聴いている。少女はファンタジー『シェリーと秘密の宇宙』を読みはじめ、窓から双眼鏡で外の風景を眺めた。カメラが引いていくと、それは海辺に建てられた見事に「ピクチャレスク」な邸だった。

この辺り一帯は「サマーズエンド」と呼ばれていて、この屋に住むのはビショップ家の六人。事務弁護士をしている厳しくて融通の利かない父親ウォルト（ビル・マーレイ）とやたら口喧しい母親ローラ（フランシス・マクドーマンド）夫妻と子供たち、この物語の主人公であるちょっと変わり者の十二歳の娘スー

ジー（カーラ・ヘイワード）と三人の息子たちライオネル、マーレイ、ルディである。いつものように双眼鏡で風景を眺めていたスージーは、母のローラとシャープ警部（ブルース・ウィリス）の不倫現場を目撃した。
緑色のキャップを被り赤いフード付きジャケットのナレーター（ボブ・バラバン）が登場し、島の地理について話した。さらに、最近大きな嵐が島を襲ったが、その三日前に起こったある出来事を語りはじめた。その日、カーキスカウトのキャンプから、サム・シャカスキー少年(ジャレッド・ギルマン)が脱走した。ウォード隊長（エドワード・ノートン）は、シャープ警部に捜索願を出したがどうも要領を得ない。サムとスージーの出会いは一年前。教会で催された聖書劇を観に行ったサムが､カラス役で出演していたスージーに一目惚れした。以来二人は、文通をして一年後の「駆け落ち」計画を練っていたのである。

2012 年製作、アメリカ映画。『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』(2001)や『ライフ・アクアティック』(2004)､『グランド・ブダペスト・ホテル』(2014)などの作品で､人工的な白昼夢のような世界を開示してみせたウェス･アンダーソン。オリジナルらしき脚本は、そのアンダーソンとフランシス・フォード・コッポラの息子ロマン・コッポラの共同執筆。
フリークというほどではないが、ウェス・アンダーソンの一ファンである。たしかはじめに観たのは『天才マックスの世界』(1989)だったが、どこか合わないと感じた。しかしなぜかその後アンダーソン作品鑑賞の機会に恵まれ、いつの間にやらすっかり虜になり短篇以外の全作品を鑑賞したという結果に至っている。アンダーソン映画と言えば、いかにも贋物めいた構築物やその内部空間の中で、これまたいかにも虚構めいた出来事が展開してゆくという作劇を特徴としている（その極北にあるのが、今のところの最高傑作である『グランド・ブダペスト・ホテル』(2014)だ、と思っている)。その視点からは、この作品はやや事情を異にしているように見える。それはこの映画が緑濃い森や海の風景をロケーションとしているからだが、その自然もどこかフィクショナルなものにも見えてくるのは錯覚かどうか（いずれにせよ、アンダーソン映画の特質は「人工空間の詩情」なのだろう)。個人的には、この映画は『小さな恋のメロディ』によく似た童話的物語の形式を採っているが、そこに目一杯アンダーソン的アイロニーあるいは「毒」を詰め込んだ作品だと思えた。

『魔法少女まどか☆マギカ 始まり/永遠の物語』　■　新房昭之＋宮本幸裕

●始まりの物語＼朝の強い日差し。見滝原中学二年生鹿目まどか（声：悠木碧）の家の庭は花盛りだった。父親はトマトを採取中。家族四人で朝食を済ませると、母親の詢子は出勤しまどかも学校へ出かける。途中で美樹さやか（声：喜多村英梨）たちと合流する。学校に着くと、まどかのクラスに暁美ほむら（声：斎藤千和）が転校してきた。凄い美少女だとまどかたちは思う。気分が悪いというほむらを連れて保健室へ行く途中、まどかは彼女から「自分の人生を尊いと思う？家族や友人を大切に思う？」と問われた。まどかが「思うよ」と答えると、「では、別の自分になろうなんて思わないことね。すべてを失うわよ」という謎めいた言葉を残して立ち去った。放課後、食堂で会話をしているときに、まどかは昨夜の不思議な夢の中にほむらが登場したことを思い出した。さらにさやかとCDショップに寄り道したまどかは、頭の中に直接響く「助けて」という誰かの声を聞いた。声の主は、キュウべえ（加藤英美里）なる兎とも猫とも見える奇妙な小動物だった。しかも傷ついたそれを殺そうと追ってきたのはほむらだった。●永遠の物語＼都会の底のバス停。さやかは悄然とベンチに座っ

ている。空には巨大な満月。心配して駆けつけた魔法少女の一人佐倉杏子(声：野中藍)に、さやかは自分のソウルジェム（魔法少女の魂を閉じ込めた涙壷のような瓶）を見せた。さやかの絶望を示すかのように闇色に変色していた（さやかは片思いの男の子を救うため、キュウベえと契約を交わし魔法少女になって信念を貫き悪と戦っていたのだが、無理を重ねすぎて破滅へと向かいつつあった)。それは魔法少女から魔女への変身の忌まわしい兆候だったのである。さやかの魔女化を救おうと、ほむらと杏子は協力して懸命に戦った。しかし、力及ばずついにさやかの命は蝋燭の炎のように尽きた。ほむらと杏子はさやかの亡骸を抱えてその場から逃げ出したが、敗走の途中二人はまどかに出会った。泣きすがるまどかに、ほむらは「さやかが魔女を誕生させて消滅したことと、魔法少女の逃れられない運命」について冷静に告げた。ほむらの言葉は、まどかの心を掻き乱す。最強の魔女が姿を現す「ヴァルプルギスの夜」は、もう眼の前に迫っていた。

2012 年公開、日本のアニメーション映画。監督は「傷物語」シリーズなど、やや特異な作品傾向を特徴とする新房昭之と宮本幸裕。脚本は『劇場版 PSYCHO-PASS／サイコパス』(2014)、『楽園追放』(2014)などを書いている虚淵玄。原作は Magica Quartet とある。
物語はかなり衒学的で、(火刑に処せられたかの「オルレアンの処女」が魔法少女であったとかいうような）魔女伝説絡みの該博な知識が鏤められている。たとえば、小動物キュウベぇはインキュベーター（孵卵器）を自称しているが、よく似た綴りのインキュバス（淫魔）の方が相応しい。あるいは、この生物は願いを叶えるという条件で怪しげな契約を迫るメフィスト･フェレスでもある。こうして取り敢えずは魔法少女側が善､キュウベぇ側が悪と措定されるのだが、物語の進行につれてこの境界が次第に曖昧になっていく。この辺りは「PSYCO-PASS」シリーズと同じだ。ロリータ風美少女やアニメ声に惑わされるといわゆる「萌え系」ファンタジーに見えるが、ここには充分すぎる「悪意」が詰め込まれている（あえていえば、ダークファンタジーである)。そもそもこの作品のタイトルもまたその種の悪意の産物だと思われる。「魔法少女」という言葉が、あたかも「魔法を使える少女」を意味すると思わせる「言葉の詐術」が、見事なまでに成功を納めているからである。

『魔法少女まどか☆マギカ 叛逆の物語』　■　新房昭之＋宮本幸裕

暗黒の中にピンク色に輝く光が現れ、やがて「ソウルジェム」に変わる。魔法少女の一人・暁美ほむら（(声：斎藤千和)）のモノローグ。「希望を願い、呪いを受けとめ戦いつづける者たちがいる。それが魔法少女。奇跡をつかんだ代償として戦いの運命を課された魂。その末路は消滅による救済。この世界から消え去ることで絶望の因果から解脱する。いつか訪れる終末の日、『円環の理』の導きを待ちながら私たちは戦い続ける。悲しみと憎しみばかり繰り返すこの救いようのない世界で、あの懐かしい笑顔と再び巡り会うときを夢見て…」。東京らしき大都会の夜の俯瞰映像。ビルの谷間を数条のリボン状の光が蛇行する。きらきらするオレンジ色の光玉が降ると、辺りはシリーズお馴染みの「結界」に変わる。

『前編 始まりの物語』とまったく同じに見えるシーンから、この物語もはじまる。鹿目まどか（声：悠木碧）はベッドで目覚める。彼女の家の花盛りの庭。父親はその庭でトマトを摘んでいる。「おはよう、パパ」「おはよう、まどか」「ママは？」「タツヤが行ってる。手伝ってやって」「はぁい」。まどかは母親を

無理矢理起こして、二人並んで朝の歯磨き、とりとめのない会話。家族四人の朝の食卓（前編と異なるのは、インキュベーターである「キュウべぇ」なる奇妙な小動物が、そこにすでに存在していることだ）。朝食が終わると母親は勤めに出かけ、見滝原中学校二年生のまどかも（キュウべぇを肩に乗せて）学校に向かった。まどかのクラスに暁美ほむらが転校してきたのだが、前二作と違いほむらは眼鏡を掛けていたし魔法少女の指輪も着けていた（観客は何かが違うと印象づけられる）。
五人の魔法少女は、夜毎協力し合って人々に害をなす「ナイトメア」と戦っている。ある夜、彼女たちはいつもと同様いとも簡単にナイトメアを倒す。そしてその後、仲良く五人でティータイムを楽しんでいたが、ほむらがふと「私たちの戦いはこんなに軽々しく簡単なものではなかったはずだ」という疑問を抱く。当然のようなキュウべぇの存在もそうだが、巴マミ（声：水橋かおり）は生きたぬいぐるみ「ベベ」を助手にしていたし、佐倉杏子（声：野中藍）は隣町の中学生だったはずだ。ほむらが持っている記憶と魔法少女たちが現在置かれている状況がどこか微妙に食い違っていると、ほむらは思うのだった。

2013 年公開、日本のアニメーション映画。監督、脚本家、原作等は、劇場版の「魔法少女まどか☆magica」と同じく、新房昭之＋宮本幸裕、虚淵玄、Magica Quartet である。前二作の後日譚（というよりも並行世界での物語とする方が事実に近いかも知れない）と考えられるが、冒頭から（すくなくとも視覚的表現において）かなり趣を異にしていることが強く印象づけられる。全体的に煌びやかに華やかで賑やかなのだが、少女たちの戦闘場面が初期の RPG ゲームのそれのように様式化されている。（何者かによって閉鎖されているらしい）見滝原なる彼女たちの街は、（視覚的には前二作よりも美しいが）戦闘場面と同じように様式化され、かつ妙にリアリティを欠いた悪夢のように描かれている。何らかの理由で作風が変わったのかと思ったが、物語が進んでいくとそれは製作者の意図であり物語の必然であることに気づかされる（そういう意味で、これはじつに巧みな演出である）。例によって、「魔法を使える少女」の物語なのではなく、最後にはダークファンタジーに相応しく、濃い闇色に塗り込められる。そしてすべては、（やや同性愛めいた）希望も絶望も超越しているらしい魔法少女たちの「愛」に起因したのだと納得させられるのである。

『オデッセイ』　　■　　リドリー・スコット

オープニングロールの背景に直列状態の天体が映し出され、その映像に「THE MARTIAN（火星の人）」という映画のタイトルが重なる。つづいて荒涼とした赤茶色の険しい山々が連なる光景が広がり、「アキダリア／アレスⅢ着陸地点、18火星日（ソル）」というテロップが重なった（アキダリアは、火星に実在する平野の名称である）。「火星有人探査計画アレスⅢ」用宇宙船ヘルメスは、乗組員六名を乗せて火星に降り立った。その地表面で、数人が地質調査用サンプルを採取しているらしく、無線連絡での和やかな会話が流れる。「お互いに見える範囲で成果を出してね」「そっちはどうだ？」「朗報だ、マルティネス。グリッド14-28 は土壌粒子がかなり粗いが、14-29 の方はずっと細かくて化学分析に理想的だ」。

物語の主人公マーク・ワトニー（マット・デイモン）も、アレスⅢに参加した一人である。ワトニーは、優秀な植物学者でありエンジニアでもある。ワトニーたちが火星の土壌分析の作業を行っているまさにその時、着陸地点に直径1200km にも及ぶ巨大な嵐が襲来する。極めて危険だと判断した船長のメリッ

サ・ルイス（ジェシカ・チャステイン）は、現状の段階で任務を中断して早急に火星を離れることを決断する。ルイスは、女性地質学者だが有能な船長でもある。その退避行動中に事故が起こった。強風に煽られ飛んできた通信アンテナの一部に直撃されたワトニーは、遠くに吹き飛ばされた。宇宙服が破損したようでもあった。ルイスを先頭に残った五人のクルーたちは、あらゆる手を尽くし懸命にワトニーを捜索する。しかし、烈しい嵐の中、視界は閉ざされ赤外線も効力がなかった。ついにルイスはワトニーの生存は絶望的だと判断し、全員を MAV（火星上昇機）から宇宙船ヘルメスに戻し地球への帰還の途についたのだった。ルイス艇長は「ワトニーを見捨てた」という思いに打ちひしがれていた。不測の事態だ、と理解できてはいても割り切れなかった。NASA も公式にワトニーの死を発表する。ところがワトニーは奇跡的に生きていたのだ。

2015 年製作、アメリカ映画。監督は、『エイリアン』(1979)、『ブレードランナー』(1982)など特異な美的感覚の溢れた映像で定評のあるリドリー・スコット。脚本は、『クローバーフィールド／HAKAISHA』のドリュー・ゴダード。原作は、大ベストセラーになったアンディ・ウィアーによる映画原題と同名の長篇 SF 小説『火星の人 The Martian』(2011)。
原題『The Martian』を『オデッセイ』という邦題にするセンスが、まったく頂けない。かの有名な『2001 年宇宙の旅』の原題『2001:A Space Odyssey』に肖ろうとしたように推察できるが、この映画はオデュッセイア的英雄流離譚ではないだろう。この物語からは悲壮感はほぼ排除されている。火星に独りぼっちで取り残されたことが判ってすぐはともかく、この主人公はあくまで典型的アメリカ人らしいポジティヴ・シンキングの持主である。たとえば、ほとんどのシーンで主人公が活動する背景には音楽が流れるが、それはハイテックな居住環境や荒涼とした火星の光景にいかにもミスマッチで軽快な（騒々しい）ディスコナンバーである。主人公はそういう音楽に始終悪態をつくが、しかしこういうさまざまの場面に、「いかに絶望的に見える状況に陥ろうと、未来に向けて敢然と闘え」というようなメッセージがこの映画には籠められているのだと、いつの間にか理解する。原作は未読だが、この映画はいつものリドリー・スコットにも増してリアリティに溢れている（某国の技術力が NASA を凌ぐものだという設定は、いささか「忖度」が過ぎるというものだ）。

『アイアムアヒーロー』（映画）　■　佐藤信介

漫画家事務所。テレビからニュースが流れる。「昨日午後六時頃、四十五歳の女性が土佐犬に噛まれ重体です」。暫くしてニュースの訂正が入る。「土佐犬『に』噛まれではなく土佐犬『が』噛まれたでした」。女性アシスタントのみーちゃんが「今のちょっとヘンじゃないですか？」と声を上げる。ニュースはすでに三十五歳無職の痴漢に話題が移っている。「三十五歳無職かぁ、まさか鈴木君が犯人じゃないだろうなぁ」と三谷（塚地武雅）が呟く。奥にいた鈴木英雄（大泉洋）がやおら立ち上がり「漫画こそ日本最高の文化で藝術だ」と力説すると、アシスタントたちは拍手喝采した（どうやらこれは、英雄の妄想らしい）。
英雄は、強い妄想癖のある冴えない漫画家だ。クレイ射撃を唯一の趣味にしていて散弾銃を所有している。十五年前に漫画大賞の佳作に入選し、その後何度も出版社に持ち込みをするが採用に至らない。現在は漫画家松尾のアシスタントとして生活している。一つ年下の黒川徹子（片瀬那奈）と同棲しているが、漫画家の夢を諦めて欲しい徹子と漫画一筋の英雄の意見が合う訳もなく二人は

破局寸前。またしても原稿持ち込みに失敗した夜、大喧嘩をした英雄は（散弾銃とその許可証を持って）徹子の部屋を追い出される。次の日、松尾の事務所。テレビは「新型感染症が拡大し死者が出ている」ことを告げていた。松尾とみーちゃんは、酷い風邪で体調不良だという。夜、徹子から「やっぱり英雄君といたい」と電話が入る。掠れた妙な声だった。ベランダから空を仰ぐと、多数の軍用ヘリコプターがどこかへ向かっていた。慌てて徹子の部屋に戻った英雄は、人間ではない何かに変身した徹子に襲われる。勢い余って徹子を殺害した英雄は、慌てて部屋を飛び出す。大通りに出ると、街の風景に不穏な空気が立ち籠めていた。一旦事務所に戻る。三谷が松尾とみーちゃんをバットで殴り殺した末自殺する。都心も同じく阿鼻叫喚の絵図だった。英雄は逃走の途中で出会った女子高生早狩比呂美（有村架純）とともに東京からの脱出を図った。

2015年公開、日本映画。監督は『いぬのえいが』(2004)、『図書館戦争』(2013)、『デスノート　Light up the NEW world』(2016)など漫画の映画化作品が多い佐藤信介。脚本が野木亜紀子。原作は花沢健吾による同タイトル漫画作品『アイアムアヒーロー』(2009-2017)。
長篇の漫画作品を映画化するにあたって、当然時間的制約のためにかなりの脚色ないし改変が必要であるのはよく理解できる。しかしこの映画の場合、作品の性格が変更されていそうだ。原作漫画は、なんでもない日常にヒタヒタと忍び寄る独特の「恐怖感」を描こうとしているように思うが、映画はスプラッター系のアクション・ムーヴィーに生まれ変わっている（ハリウッド製の湯水のごとく金を注ぎ込んで製作された映画とは比べられないにしても充分良くできたアクションものであり、それはそれで充分に愉しめはする）。そのせいだろうか、花沢健吾という漫画家は「伏線」を張るのが巧いのだが、映画ではその巧妙さがもうひとつとしか言いようがない。伏線が絶妙に回収されるというあの快感が味わえないのである。例を挙げれば、物語の冒頭近くに主人公の勤務先の漫画家事務所で事件が起きる。女性アシスタントが発症者となり巨大化というか膨れあがった姿で、主人公の前に現れる。映画ではよく理解できないが、原作ではそれなりに説明されている。もう一つ不満なのは、女子高生は物語の（真の）スーパーヒロインであるのに活躍の場が与えられていないことだ。もっともこの映画、あきらかに続篇制作を意識して作られていそうだ。

『レザボア・ドッグス』　■　クエンティン・タランティーノ

「マドンナの『Like a Virgin』は、ナニのデカい男とやりたいって女の歌だ」「違う、あれは傷つきやすい女のバラードだ」「いや、あの『処女のように』って歌詞は、こういう意味で…」。アメリカ、ロサンジェルス。八人の男達が朝食のテーブルを囲みながら猥談をしている。中の六人がスーツ姿だ。ひとり饒舌に喋っていたのはミスター・ブラウン（クエンティン・タランティーノ）という男だが、そのうち話題は逸れてさらにとりとめのないものになっていく。支払いの段になって、一人が「おごるからお前らひとりードルのチップ分を払え」とレジに行く。その提案に顎髭の男ミスター・ピンク（スティーヴ・ブシェミ）が「それは非合理だ」と文句をつける。どうでも良いようなくだらない理由だった。スーツの六人は、本名ではなく色名のコードネームで呼ばれている。お互いに素性も知らなかった。彼らは犯罪のプロで、これから行おうという宝石強盗のために集められたのだ。

男達がレストランを出ると古いポップスが流れ、それをバックにスローモーションのオープニングクレジット。このオープニングクレジットが終わりかけ、

まだ文字しか映っていないスクリーンに、なにやら悲痛な男の声。「クソッ、やられた。俺は死ぬ」「落ち着け」「俺は死ぬ」。宝石強盗計画はあえなく失敗し、すでに逃走の車の中のようだった。後部座席のミスター・オレンジ／フレディ・ニューエンダイク（ティム・ロス）は血塗れだった。運転席にはミスターホワイト／ラリー・ディミック（ハーヴェイ・カイテル）。瀕死のオレンジを励ましながら運転している。ほどなく二人はアジトの倉庫に到着する。すぐに病院に連れて行けというオレンジを宥めていると、ピンクが一人で戻ってきた。ピンクは息巻いていた。「宝石店に押し込んだ途端、武装警官隊が待ち伏せいた。どう見てもあれは「罠」だ。サツのイヌがいるんだ」。ミスター・ブロンド／ヴィック・ヴェガ（マイケル・マドセン）も、車のトランクに人質を詰め込んで戻ってきた。縛り上げたまだ若い警官だった。

1992 年製作、アメリカ映画。監督と脚本はともに、『パルプ・フィクション』（1994 年）や『デス･プルーフ in グラインドハウス』（2007）などにおいて、独特の感覚でヴァイオレンスを描いてきたクエンティン・タランティーノ。この作品はそのタランティーノの記念すべき監督第一作である。この衝撃的な一作で、彼は 90 年代の活躍を約束されたのだった。
（冒頭の唐突としか言いようのない「猥談」のシーンの意味がよく判らない。ここから話が膨らむのか、と思いきやまったくそんなことはない。監督タランティーノにいかにも相応しい登場場面を用意することと、映画全体にフィルムノワールっぽい「Ｂ級感」を漂わせるための役割を負わせられているのだろうか）。寡聞にして知らなかったが、「90 年代ノワール」と呼ばれる一群の映画があるらしい。何本かのコーエン兄弟の作品やカーティス・ハンソン『L.A.コンフィデンシャル』（1997）、あるいは SF 映画の金字塔であるリドリー・スコット『ブレード・ランナー』（1982）までをも含めてそのように称するのだという。その伝で行けば、もちろんこの映画は間違いなく「90 年代ノワール」の傑作の一つであろう。ヴァイオレンス映画とほとんど同義語のようなタランティーノ作品だが、この映画の前半はまったく暴力のシーンはない。宝石店を襲う場面もそこでの「大量殺戮」も警官隊との銃撃戦も描かれないのである（もちろん、映画の後半はその限りではない）。このタランティーノらしからぬ抑制された語り口が、ノワール感を高めるための映画的作法なのだろう。

『ビッグ』　■　ペニー・マーシャル

アメリカ合衆国、ニュージャージー州。コンピュータ・ゲームに熱中する少年が一人（今となっては懐かしささえ感じるファミコン時代のようなゲーム画面である）。正義の騎士が氷の魔女の洞窟に乗り込んだところだった。母親が「ジョッシュ、早くゴミを出して！」と叫んでいる。そのせいでジョッシュの判断が遅れ、ゲームの中の正義の騎士は氷に閉じ込められた。ジョッシュ・バスキン（デイヴィッド・モスコウ）はまだ十二歳だった。ベースボールとコンピュータ・ゲームが何より好きで、親友のビリー・コペキ（ジャレッド・ラッシュトン）と女教師のオッパイに興味津々の普通の七年生だった。ジョッシュたちの町にもカーニヴァルの日がやって来て、ジョッシュの一家も繰り出した。ジョッシュは一人でローラーコースタに乗ろうとしたが身長が足りないと拒否された。屈辱を感じたジョッシュが歩いていると、外れた場所に異国風の装飾を施されたボックスが光っていた。中にはターバンを巻き角を生やした不気味な人形が一体収まっている。「ゾルター」という名の悪魔だ。書かれているままに二十五セントコインを放り込む。機械はうんともすんとも反応しない。ジョッ

シュが懸命に叩き揺すぶると､人形の眼が赤く光り大きく口を開閉させ始める。「願い事を言いなさい」という指示にジョッシュは｢僕を大きくしてください」と願いを述べた。コインが巧く人形の口に入ると、しばらくしてカードを吐きだした。それには「願いは聞き入れた」とあった。帰り際にジョッシュがその機械の足元を見るとコンセントが外れていた。風が異常に強い夜だった。翌朝目を醒ますと願いは叶っていた。
一晩のうちに少年から三十代の青年に変身してしまったジョッシュ（トム・ハンクス）は、元凶である「ゾルター」を見つけるべく子供用のマウンテンバイクに跨がりカーニヴァルがあった場所に戻ったが、すでにカーニヴァルの跡形も無く元の草地だけが拡がっていた。困り果てたジョッシュが助けを求めたビリーは、ニューヨークに行きを薦めた。曲折の末玩具会社に就職したジョッシュは、社長マクミラン氏（ロバート・ロッジア）にも美人の重役スーザン・ローレンス（エリザベス・パーキンス）にも気に入られることになった。

1988 年製作、アメリカ映画。監督は医療映画『レナードの朝』(1990）や『プリティ・リーグ』(1992）のメガホンをとった寡作ながら評価の高いペニー・マーシャル。脚本は『カラー・オブ・ハート』 (1998 年)の監督兼脚本家であったゲイリー・ロスのオリジナル。
荒唐無稽な大人向けフェアリーテイルであることは間違いないが、ラヴストーリーあるいはコメディとしてとてもよくできた映画だと思う。もう二十年以上も前に観た『レナードの朝』は（実話を基にしているせいか）結構シリアスなストーリーだったと記憶しているが、こちらの『ビッグ』はアメリカ的コメディとして仕上げられている。主人公はあっという間に副社長にまで昇り詰めるし、遣り手の美人ワーキングウーマンの心まで獲得するという脳天気ぶりである（ただし、極めて強い切なさを映画鑑賞後に残すように作られている。それは映画後半をラヴストーリーに徹することによって達成されているのである)。大人の世界に憧れていた少年が何かの魔力で願いが叶い、心は子供のままに外見だけは大人になってしまう。この発想自体はなにやら「安直」なものを感じてしまうが、ペニー・マーシャルの映画の作り方が異常に巧いのでそこが瑕疵になるようには決して見えない。それに加えるに、当時三十三歳だったトム・ハンクスのこの難役に対する名演技。拍手。

『きみに読む物語』　■　ニック・カサヴェテス

夕日に赤く染まる叙情的な黄昏。一艘のボートが湖面を滑っていく。水鳥たちが一斉に飛び立つ。湖畔の白亜の邸の窓辺に立ち、その光景を老婦人が穏やかな表情で眺めている。翌朝、初老の男が鏡に向かい髪を撫でつけながら独りごちている。「私はどこにでもいる平凡な男だ。名を残すこともなく消え去ってしまう。それでも誰にも負けなかったことが一つある。命懸けである人を愛した、それで充分だ」。男はデューク（ジェームズ・ガーナー）と名乗っている。彼はノートブックを携え老婦人（ジーナ・ローランズ）に面会を求めた（彼女がいるのは病院の特別室のようだ）。彼女はアルツハイマー症を患い昔のことが思い出せないらしい。デュークはそんな彼女をしばしば訪れ、ノートブックに書かれたラヴストーリーを読み聞かせている。

1940年6月6日、合衆国ノースカロライナ州シーブルック。アリー・ハミルトン（レイチェル・マクアダムス）は十六歳だった。富豪の娘であるアリーは、毎夏避暑のためにリゾート地であるこの場所を訪れていた。ある日、町の材木工場で働くノア・カルフーン（ライアン・ゴズリング）は、アリーを一目見て

恋に落ちた。夜の遊園地での出来事だった。ノアはすぐさま攻勢に出ようとしたが、にべもなく拒否される。しかし友達の協力もあり、一緒に映画を観ることに成功した。その帰り道、二人は誰も通らない町の中でビリー・ホリディに合わせて踊った（このシーンは美しく、この後訪れる難局の予兆であるのだろう）。
ノアはハミルトン家の昼食会に招かれ､そこで生まれの違いを思い知らされた。夏が終わろうとする頃、ノアは今は廃屋同然になっている南部風の古い邸宅にアリーを誘った。湖上に静かに満月が浮かぶ夜だった。｢いつかこの邸宅を買い取って改築し、ここを自分の農場にする｣。それがノアの夢だった。｢外壁は白くして、広いポーチで夕日を見ながらお茶を飲む｣とアリーは言い、埃をかぶった古ぼけたピアノでショパンのプレリュードを弾いた。その邸で二人は愛を語り合ったが、深夜に及んでも帰らない娘を心配した両親は、捜索願を出しアリーは連れ戻された。そして次の朝、アリーの一家はシーブルックを離れた。

2004 年製作、アメリカ映画。監督は『私の中のあなた』(2009）のニック・カサヴェテス（ジョン・ウーの傑作『フェイス／オフ』(1997）では俳優として出演している)。脚本はジェレミー・レヴィン。原作が『ウォーク・トゥ・リメンバー』などの恋愛映画の原作者として名高いニコラス・スパークスの『ノートブック』(1996)。有名な映画らしいが初めて鑑賞した。何となく避けていたのは、恋愛映画それも純愛ものだと言われると、それだけでなにか気恥ずかしさが先立ってしまうからだ（｢汚れちまった｣心には純愛は痛い)。
この映画、終始女性目線のハーレクイン・ロマン風大甘の恋愛劇だが、見方を変えれば一人の女性の強靱な意思の物語だという別の顔も浮かんでくる。ただ、アメリカ的というかかなり薄っぺらい恋愛観は気になるところだ（ただし、映画の冒頭から始まる素晴らしく美しい映像には感嘆してしまった。この映像美は例えばタルコフスキーの映像とはまったく異なっていて、こちらは、あらゆる人が美しいと感じるに違いない種類の美である)。
コンピュータ用語でいえば、男の恋は「別名で保存」だが、女の恋は「上書き保存」だと実に巧いことを言った人がいる。もしかしたらこのヒロインのように､｢上書き保存｣型ではない女性がいるのかも知れない。しかし、この物語、原作者はたぶん男性なのである。

『スイートプールサイド』　■　松井大悟

とある高校水泳部。太田年彦（須賀健太）は、プールサイドにぼんやりと寝そべっている。眼の前に二本の下肢が現れ、簡単な準備体操をしてからプールに飛び込んだ。その人物はたしかに女子用の水着を着ていたようだったが、それにしては「臑毛」が濃いように年彦には思えた。学校からの帰り際の自転車置き場、制服姿の彼女が年彦の前を通り過ぎていく。（どこかで何かが間違ったんだ。それが僕ら二人の誰にも言えない悩みだった）。
その少女後藤綾子（刈谷友衣子）も年彦も同じ高校の水泳部一年生だった。二人の悩みは、「毛」に関することだった。綾子は女の子なのに毛深いということ、年彦はまったくその逆であることに悩んでいるのだった。年彦は後ろの席の坂下麻衣（荒井萌）から、「今日もお肌綺麗ねぇ。ちょっと触らせてよ」といわれるほどだった。放課後、年彦はプール際に立つ綾子の毛深い脚を羨ましそうに眺めながら部室に入った。一人でこっそりと、バスタオルにくるまりながら水泳パンツに着替える。背後から先輩が声を掛けてくる。「お前なんで、そんな芋虫みたいに着替えてんだよ」「いやぁ。な、なんとなく」。年彦は唐突に、バス

タオルを剥ぎ取られ全裸のまま羽交い締めされたてプールサイドに連れて行かれた。「おーいみんなぁ、こいつまだ毛が生えてないぞぉ」とその先輩が叫ぶ。綾子もその場に居合わせて、複雑な眼で見詰めている。年彦は恥ずかしさにいたたまれなくて逃げ出した。しばらくして戻ってきた年彦は、部室で綾子が一人でこそこそと何かをしているのを窓から見た。年彦に気づいた綾子は「何か見た？」と尋ねたが、年彦は「何かって」と惚けた。夜になって、年彦が一人で食事をしていると、兄の光彦（松田翔太）と彼女の北友里子（谷村美月）が戻ってくる。帰ってくるなり二人はビールで乾杯。年彦とはかなり歳が離れているのか、二人して年彦を可愛がっている。そのうち光彦が「毛は生えたか？」と質問され逃げ出した。次の日、部活へ行くと年彦には「ツル田ツル彦」という渾名が付いていた。

2014年公開、日本映画。監督脚本はともに、『アフロ田中』(2012)、『私たちのハァハァ』(2015)、『アズミ・ハルコは行方不明』(2016)などすでに何本かの青春映画を撮っているかなり若手の映画作家である松井大悟。原作は押見修造の同名漫画『スイートプールサイド』。
かなり不思議な印象を受ける映画だ。思春期以後に生える体毛についての男女それぞれの思いという、いってみればどうでも良いはずの出来事がなんとも深刻味を帯びて展開されていくのである。シュールレアルとまではいえないが、現実を漂白したような奇妙な味の物語である（ずいぶん昔の深夜テレビで放映された岩井俊二のかなり初期の短篇を思いだした）。このタイトルだけを見て爽やかに甘酸っぱい青春ラヴストーリーを期待すると、見事なまでに裏切られるのである（その辺りの事情は、原作漫画もまったく同じである）。
原作の「あとがき」で、押見自身が「なんかエロい作品だ」と書いている。映画は原作をかなり膨らませているが、女の子のむだ毛を剃るという直接的にエロティックな映像を、植物の手触りの「隠喩的」映像に置き換えているのはなかなか巧いし、それがユーモアを加えているようにも思えた。ところがラスト三十分あたりから、ドラマがシリアスになる。この作品の場合、シリアスになること自体は必ずしも悪いとは思えないが、その変化があまりに唐突に過ぎて意味不明になってしまうキライが無いとはいえないのが惜しい（ラストシーンが、余韻を含む一種のハッピーエンドで閉じられるのは拍手ものではある）。

『ニューヨーク 眺めのいい部屋売ります』　■　リチャード・ロンクレイン

ニューヨーク、ブルックリン。イエローキャブが通り過ぎる。愛犬ドロシーを連れいつもの散歩中のアレックス・カーヴァー（モーガン・フリーマン）が、通りを渡ってくる。(ルースと私がブルックリンへ来た頃、またド田舎へ引っ越すものだと友人たちは吃驚した。高い部屋代を出せない貧乏画家の私にはこの町は合っていたし、雰囲気も気に入った。今はもう、町はすっかり変わってしまった。お洒落な人々が、通りを行き来している。車並みの高級ベビーカーに赤ん坊を乗せた母親もいる。歩きスマフォで商談中の男もいる)。
アレックスは、妻ルース（ダイアン・キートン）およびドロシーと一緒に仲良く暮らしていた。彼らが住んでいるのは、ブルックリンの相当古い五階建てのアパートメントの最上階だった。住みはじめて四十年、新婚二年目のアレックスはルースを「お姫様だっこ」してはじめてこの部屋に足を踏み入れたのだった。眺めのいいこの部屋を二人はとても気に入っている。窓の多い角部屋はアトリエで、アレックスはここで窓から見える風景や人物像を描く。ルースは、教師を退職したばかりだった。屋上には小さな家庭菜園を設けて楽しんでいた

りする。ただ、このアパートメントにはエレベータがなかったし、二人と一匹もかなりの老齢になってきた。このところ足腰の弱ってきたように見えるアレックスとドロシーを気遣って、ルースはこの部屋を売り払い引っ越そうと考えた。ルースの姪に当たるリリー・ポートマン（シンシア・ニクソン）がちょうど不動産業に勤めているので、彼女に相談してみた。ニューヨークとりわけブルックリンの不動産物件の値段は急騰中なのだそうで、100 万ドルにはなりそうだと踏んだリリーは張り切って内覧会を企画した。その内覧会も明日に迫り、リリーは色々と指図して帰っていった。大切な思い出の詰まった部屋の売価にはアレックスは今ひとつ乗り気ではなく、そのことでルースと軽い言い争いになる。そしてふと気が付くと、二人の子供同然のドロシーの様子がどこかおかしかった。

2014 年製作、アメリカ映画。監督は、シェークスピア劇を何時とも知れぬ奇妙な近過去の時空間に移植した『リチャード三世』(1995) を撮ったことで知られるリチャード・ロンクレイン。ロンクレインは、ヴェテラン映画人のようだが監督としての作品は極めて少ない。脚本はチャーリー・ピーターズ。製作に主演のモーガン・フリーマンが加わっている。
黒人の夫と白人の妻。やや高齢の夫婦が、今住んでいるアパートメントを売って新しい住居を見つけようとするまで数日間の顛末を、小春日和の日溜まりのような穏やかさで描いた映画作品である。映画空間の中をたゆたうこの「穏やかさ」がじつに心地よい。ストーリーと呼べるほどのものはなく、すべてが淡々と流れほとんど起伏がない。敢えて言うなら、その住まいの売買を主軸として愛犬の病と手術の経過そしてイスラムテロのような事件が絡んで映画は進行していく（初めの一つ目と二つ目の関係はよく理解できるが、三つ目の必然性がよく解らない)。主人公がドラッグストアで「ニューヨーク・タイムズ」を買うことで何となく彼の政治的立場を暗示し、テロらしき事件のニュースが始終放映され、その事件の結果を見て主人公がイスラム差別主義者的発言をする男を拒否するところにささやかな政治的主張があるような気もするが、この映画全体から見れば蛇足だとしか言いようがない。それにこの騒動の発端となったはずのアパートメントの構造的根本的問題は、結局解決していない。なのに、こんなハッピーエンディングでいいのかという気はする。

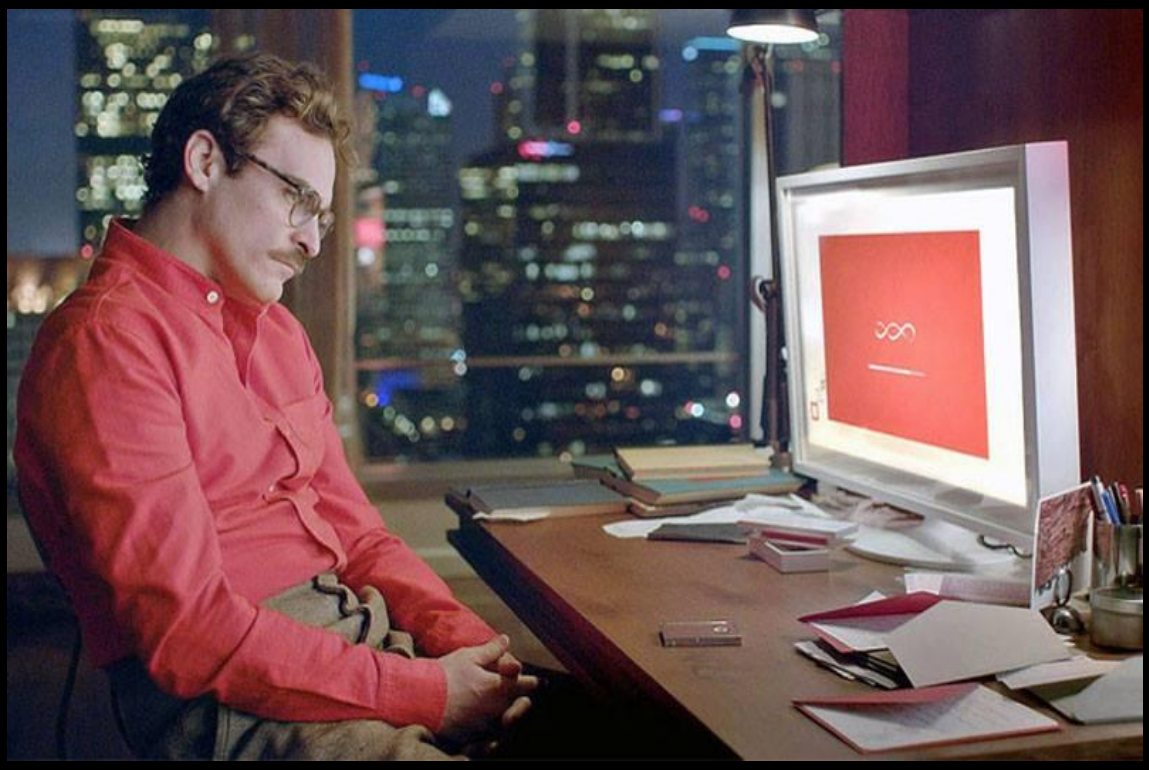
『逢びき』　■　デヴィッド・リーン

1938年、イギリス。夜のミルフォード駅。大量の白煙を吐きながら蒸気機関車がプラットホームを通過していった。ラフマニノフ『ピアノ協奏曲第二番』の不安を誘うようなピアノの旋律、それにつづく弦の響き。制服の駅員は時計を取り出し列車の通過時刻を確かめると、ホームの脇にあるカフェに入りカウンターの女主人と取り留めない世間話を交わした。このカフェのざわめきの向こうの席には、神妙な面持ちで互いの顔を見詰め合っている中年カップルが座っている。平凡な会社員フレッド・ジェッソン（シリル・レイモンド）の妻ローラ（シリア・ジョンソン）と開業医アレック・ハーヴェイ（トレヴァー・ハワード）だった。ローラと次の週アフリカに発つアレックにとって、これは最後の逢瀬だった。

カフェに中年の女性が入ってくる。ローラの旧知らしいドリーだった。彼女は無神経でお喋りである。ローラとアレックが置かれた状況などお構いなしに、ドリーはローラに話しかける。二人の間に割り込んで喋りはじめるドリーに、やむを得ずローラはアレックを紹介する。そのうち、（この駅を挟んでローラと

逆方向に住む）アレックが乗るべき列車が到着する。アレックは名残惜しそうだったが、ローラに軽く会釈し肩に手を置いただけでカフェを出て行った。残された二人。とても大切なはずの時間が壊されて悄然としていたローラに、ドリーは喋りつづける。駅のチャイムが鳴る。「ケッチワース行き？」「急行です」「停まらないのね」。ドリーがカウンターで買い物をし振り返ると、ローラの姿がなかった。しばらくするとローラが戻ってくる。「何処へ行っていたの？」「急行を見ていたの」（このシーンは後にもう一度繰り返され、実はこの恋物語のクライマックスだと明らかにされる）。帰りの列車の中でもドリーは喋りつづけ、うんざりしながらローラは帰宅した。いつも通りの優しい夫フレッドと二人の子供が彼女の帰りを待っていた。「駅で目眩を起こしたので少し休みたい」とローラは告げ、レコードを聴きながらこの数週間の出来事を振り返った。

1945 年製作、イギリス映画。監督は、『アラビアのロレンス』（1962）や『ドクトル・ジバゴ』（1965）などの超大作を世に問うた巨匠デヴィッド・リーン。そのリーンの初期の小品ながら恋愛映画の傑作の評価の高い作品。脚本は、ノエル・カワード、アンソニー・ハヴロック＝アラン、デヴィッド・リーン、ロナルド・ニームの共同執筆（ただしクレジットにはノエル・カワードのみの名がある）。原作は、カワードの戯曲『静物画 Still Life』。
この映画に関しては、その音楽の素晴らしさを避けては通れない。ラフマニノフ『ピアノ協奏曲第二番』は、ビリー・ワイルダー『七年目の浮気』（1955）でも使用されたはずだが、映画との「相性」という点でワイルダーはリーンの後塵を拝すしかないだろう。リーンはこの曲をあたかもこの映画のために作曲されたかのように、自家薬籠中のものとしてじつに効果的に扱っている。リーンの作品と言えば超大作かつ歴史物のようなイメージがあるが、この映画のストーリーはプラトニックと呼べるほどの切なく美しい純愛である（映画史上初の「不倫映画」だとも言われているが、時代的な制約によって道ならぬ恋を「プラトニック」に徹して物語るしかなかったのだろう。だがそのことが逆にこの恋愛映画を不朽の名作にせしめたのだ）。どこにでもあるような地味な恋愛、ただその当事者の二人が既婚者である。そういう条件だけで、燻し銀のように格調の高いドラマを発生させる映画的力量は素晴らしい。主人公二人が画に描かれたような美男美女でないのも功を奏している。



『her/世界でひとつの彼女』　■　スパイク・ジョーンズ

近未来のアメリカ、ロサンゼルス。黒縁眼鏡に口髭、年齢不詳の男セオドア・トゥオンブリー（ホアキン・フェニックス）が、モニタの前で何事かを呟いている（あるいは読み上げている）。「私のクリスへ。この想いをどう伝えようか？恋に落ち、二人が結ばれた五十年前のあの夜が、まるで昨日の夜の事のように思える」。どこか別のデスクでも、祖母への感謝状と覚しき文言を呟いている人物がいる。結婚式の模様を呟いている人物も、誰かの戦死報告をしている人物もいる。ここはハートフル・レター社のオフィス。ハートフル・レター社は、本人に代わって手紙を書く代筆業者である。彼の適正がピッタリだという事もあり、セオドアは順調にその仕事をこなしていた。ただ、幼馴染みだったキャサリン（ルーニー・マーラ）と結婚し、かなりの長期間一緒に暮らしていたが、今から一年前に別れた。セオドアはその事でなにかとメランコリックになり勝ちである。現在離婚調停中のようだが、いまだにキャサリンへの思いを断ち切れないままだった。自宅でPCゲームに興じたり、深夜のテレフォンセックスを

試みたりするが、彼の心の空虚は満たされなかった。
ある日セオドアは街で、最新人工知能型を謳う「OS1」の広告を見る。ものは試しと、彼は自分のPCにそのOSをインストールしてみた。起動すると、モニタ上にサマンサ（声／スカーレット・ヨハンソン）と名乗る女性が現れた。もちろん､このサマンサは人工知能に過ぎず､身体を持たない声だけの存在だった。サマンサは素晴らしく賢く活動的だったが、人工知能という言葉で想像されるような事務的で無機質なものではなかった。彼女は繊細だったし、なによりもセクシーだとセオドアは思うのだった。サマンサとは携帯端末を介在して会話ができるらしく、セオドアはいついかなる場所でもサマンサを一緒に過ごすようになる。そのうちセオドアは、彼の周辺に生息している生身の女性よりもサマンサは圧倒的に上位にいる「女性」だと確信するに至る。人工知能に過ぎない彼女と過ごす時間が、至高の幸せと感じるようになる。ようするにセオドアはサマンサと恋に落ちたのだった。

2013年製作、アメリカ映画。監督、脚本、製作が、なんとも下品で奇天烈でブラックな味わいだった『マルコヴィッチの穴』(1999)のスパイク・ジョーンズ（この映画、原題は『her』というシンプルにして明快なものである。どうしてこういう無内容にして余計な日本語を付け加えるのだろうか。当時流行っていたポップスのタイトルを意識したような気もする)。
簡単に言ってしまえば、情緒不安定気味の男と魅力的な声を持つ人工知能とのラヴストーリーである（スカーレット・ヨハンソンは声だけの出演だが、こんなに魅力的な声の持主だとは…)。人間と人間ならざるものとの恋というモティーフは、それほどオリジナリティの高いものではないような気がする。クリス・コロンバスの『アンドリュウNDR114』(1999)もそういう設定だった（手塚治虫の似たようなアイデアの作品を読んだような記憶があるが定かではない)。ただこの映画は、恋愛対象がオペレーティングシステム、つまりなんら実態を持たないソフトウェアだと設定したところにユニークさを見て取れる。「若い男（女だって同じだろうが）は、恋愛対象のすがたかたちに魅了される。しかしそんなものはすぐに飽きる事を学習し、相手の内面を求める。そうだとすると、極限的にはまったく肉体を持たない存在であるソフトウェアとの恋も成立可能ではないか」。これがこの映画のテーマだろう。いささか月並みな意見に過

ぎるような気もするが、一面の真理を含んでもいる。

『有頂天家族』　■　吉原正行

京都タワーから四条通へ移行し、百万遍交差点の風景が登場する。この物語の主人公下鴨矢三郎（声：櫻井孝宏）のナレーション。（桓武天皇が王城の地と定めてから千二百年、現在この町には百五十万人の人間が暮らす。だが、まてしばし、人間など我らの歴史に従属しているにすぎぬ。歴史の町は我々が創った、と大法螺を吹く狸もいる）。矢三郎は全速力で人混みを掻き分け新京極を駆け抜けると、一匹の狸に変身しなおも疾駆した。（だが、まてしばし、この京の天界は古来我らの縄張り。天界を住処とする我らを懼れ敬い…なんてことをいってのける者がいたのだ）。画面は天狗たちが群れ飛ぶ大空の映像に変化する。下鴨神社の境内。八月恒例の「古本まつり」が催されている。参道をミニスカートの女子高生が歩いてくる。男の子が「兄さん」と呼びかける。下鴨家の四男すなわち矢三郎の弟矢四郎（声：中原麻衣）である。「またそんな格好して…矢一郎兄さんに叱られるよ」。この女子高生は矢三郎が化けた姿で、今は恩師である赤玉先生の住まいへ急いでいるところだ。赤玉先生（声：梅津秀行）は、「如意ヶ嶽薬師坊」という強大な魔力を持つ大天狗だったが、現在は零落れて

出町柳商店街裏のアパートでひっそり暮らしている。そこへの途中で、矢三郎は長兄矢一郎（声：諏訪部順一）に出くわし大目玉を食らった。矢三郎は、手土産を手に赤玉先生の部屋に到着する。矢三郎が女子高生に化けてきたのは赤玉先生のご機嫌取りのためだったが､逆にそのことが赤玉先生の怒りを買った。つむじを曲げた赤玉先生だったが、弁天宛てにしたためた恋文を彼女に届けよと矢三郎に命じた。弁天（声：能登麻美子）は元々人間だったが、赤玉先生に見染められ攫われて天狗術を仕込まれた「謎の美女」である。そして、いまや赤玉先生をも遙かに凌ぐ魔的存在へと成長していた。
この物語は、魔都京都の権力構造の最上層部に位置している天狗の一族と、その下に位置する狸族の名家下鴨家とその宿敵夷川家との抗争。さらに得体の知れぬ人間たちが構成する金曜倶楽部とそれに反撥する木曜倶楽部が入り乱れる奇妙奇天烈ファンタジーである。

2013年TV放映された日本のアニメーション。監督は､『攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX』(2006)､『東のエデン』(2009)の演出を担当した吉原正行。原作は､『四畳半神話体系』(2010)､『夜は短し歩けよ乙女』(2017)の森見登美彦による同名の長篇『有頂天家族』。
英語のタイトルが「The Eccentric Family」。「有頂天」のニュアンスを訳しようがないからこうしたと思われるが､「エキセントリック」はこの物語の内容をかなり正確に言い当てている。「おもしろき事もなき世をおもしろくすみなすものは心なりけり」は高杉晋作の辞世と伝えられる一首だが、この作品の底に流れている（原作者自身の思想である）「世間」観はこの一首と共通しているのかも知れない（現に、オープニングテーマである『有頂天人生』は「おもしろくない世の中　おもしろくすればいいさ」と歌っていたりする）。森見登美彦の原作小説はアニメーション化と相性がよいらしく、以前に観た『四畳半神話体系』もかなりよく出来ていた。これも相当奇怪な物語だったしビジュアルもエキセントリックだったが、登場人物のほとんどは学生であり舞台背景も京大周辺のあまりにも見慣れた風景だったのでそれほど奇妙とは感じなかった。しかしこちらは、登場するのが狸一族だ如意ヶ嶽の天狗だ鞍馬山の天狗だ、という訳で初めからファンタジーであることを意識させられる。もちろんテーマは、どちらも人（狸）情の機微を描くことなのだろうが。

『フレンチ・コネクション』　■　ウィリアム・フリードキン

フランス、マルセイユの港。フランス人実業家アラン・シャルニエ（フェルナンド・レイ）を監視していたらしい刑事は、道路の上に干し物がぶら下がっているような裏街の自宅アパルトマンに戻ったところを、待ち伏せていたプロの暗殺者ニコリに射殺された。舞台は、十二月のニューヨーク、ブルックリンに飛ぶ。ニューヨーク市警察麻薬課の辣腕刑事で、腕力の強さと粗暴さから「ポパイ」と異名を持つジミー・ドイル（ジーン・ハックマン）と同僚のバディ・ラソー（ロイ・シャイダー）は張込み中だった。ドイルはサンタクロースに、ラソーはホットドッグ屋に変装している。彼らに気づいて逃げ出した麻薬の売人を､その恰好のまま全力疾走で追跡し街外れの殺風景な空き地に追い詰めた。二人はこの黒人を理不尽なまでに痛めつける。シーンはもう一度マルセイユの港。シャルニエが桟橋拡張計画について話している。その後、彼は車を海岸に沿って走らせた。到着したのは愛人らしき若い女性の家。「順調？」「ああ。今度の旅行に持って行くために…君にこれを」。シャルニエは彼女にカメラを贈り、お返しにコートをプレゼントされる。「アメリカは寒いから」。

その夜の仕事帰り、ドイルはラソーを無理矢理誘ってナイトクラブ「コパカバーナ」へ呑みに出かけた。錚々たるマフィアのボスたちが居並ぶクラブの中で、派手に札びらを切る若い夫婦を不審に思い捜査対象にした二人は、執拗に彼らを尾行した。その結果、夫婦はブルックリンで飲食店を営んでいるが、夫のサルヴァトーレ・ボカ（トニー・ロー・ビアンコ）はマフィアや麻薬密売組織に近い人物で、過去に何度も犯罪絡みで捜査対象になったことが判明する。一方、マルセイユの古城跡では、シャルニエと暗殺者ニコリが密談を交わしていた。金に困っているテレビスターを使って、麻薬をアメリカまで運ばせようというのだ。シャルニエの実業家という肩書きは表の顔であって、裏の顔はじつはフレンチ・コネクションと呼ばれるアメリカとフランスを繋ぐ麻薬の密輸密売ルートの黒幕だった。

1971 年製作、アメリカ映画。監督は、大ヒット作『エクソシスト』（1973 年）のウィリアム・フリードキン。脚本は、クリント・イーストウッド監督の『荒野のストレンジャー』（1972）の脚本家でもあるアーネスト・タイディマン。原作は、ロビン・ムーアによる同名のノンフィクション小説『フレンチ・コネクション The French Connection』(1969)。この映画は実話をベースにしている。したがって（というべきか）、事件は完全には解決を見ない。フリードキンはこの一作で複数のアカデミー賞を獲得し、数年後に社会現象にまでになった『エクソシスト』を撮ったことで、若くして巨匠と呼ばれるに至る。しかし、彼はもともとドキュメンタリー映画畑の出身らしく、「巨匠」とはいえ映画演出的修辞学に疎かったのかも知れない（主演のジーン・ハックマンが、そのような「不満」をどこかで漏らしていたような記憶があるが、たしかではない）。その演出ともいえぬ「演出法」がこの映画では大きくプラスに作用し、当時の劇映画には見られなかった極めてリアリスティクな映像をもたらすことになる（それは物語が、実話に基づいていることも貢献している）。
ピーター・イエーツ『ブリット』（1968）やドン・シーゲル『ダーティ・ハリー』（1971）とともに 1970 年前後公開のアクション映画の傑作の一つに数えられているが、この二作ほどにはカタルシスを得られない作品ではある。もちろん、映画史上に残るであろう有名な高架鉄道と自動車の変則的カーチェイスは素晴らしいが、ラストが苦すぎるからだろう。

『赤い薔薇ソースの伝説』　■　アルフォンソ・アラウ

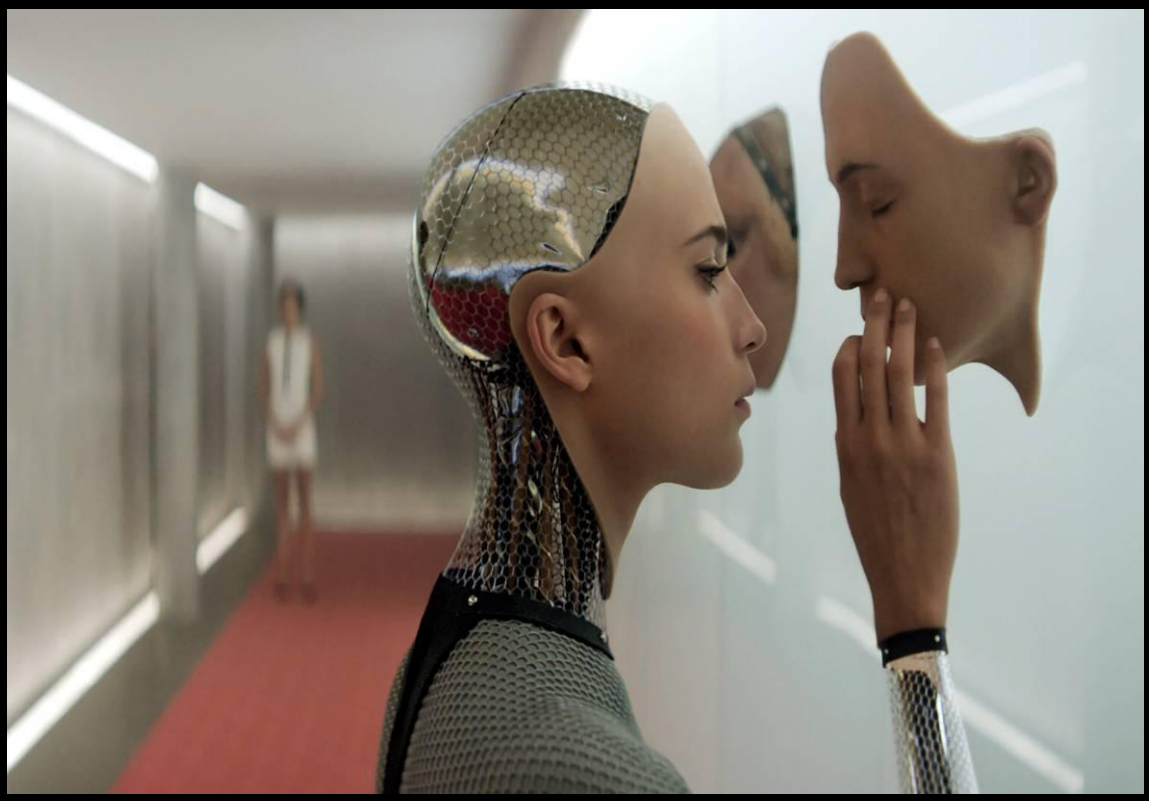
語り手らしい若い女が、涙を流しながら玉葱を切っている。「玉葱は細かく刻みましょう。切るときに涙が出るのを防ぐには、切れ端を頭に乗せましょう。玉葱を切るとき困るのは涙が出ることです。大叔母のティタも玉葱に敏感でした」。1895年、メキシコ。リオグランデ河畔の農家。ティタ（ルミ・カヴァソス）は、玉葱を切る母親エレナ（レヒーナ・トルネ）に陣痛を起こさせ、膨大な涙に押し流されて生まれてきた。娘ばかりのこの家の三人目の女の子だった。そのとき流された涙は、強烈な太陽によって乾かされ大量の塩になった。それを家政婦がかき集めた。その塩はその後、ずっとこの家の料理に使われていたという。ティタの誕生を祝うパーティの席上、父親は突然の心臓発作を起こしあえなく他界してしまった。

1910年、十五歳になったティタは、自宅で開かれたパーティに客として招かれていたペドロ・ムスクィス（マルコ・レオナルディ）という若い男に出会った。ペドロはティタに一目で魅かれたようだった。彼女に注がれるペドロの熱い視線は、ティタの身体を熱で充たし、「揚げ油に入れられた生パンの気持ち」を理

解させた。その日のうちにペドロは、情熱的に愛を告白する。ティタもまたペドロに強く魅かれ、やがて結婚を誓った。ある日、ティタがそれとなくその話を母エレナにすると、「この家の末娘は、家に留まり年老いた母親の世話をするという古くからの家訓」のために結婚はさせないと母は娘に答えた。そして別の日、ペドロが父親を伴って結婚の申し込みに来たときも、エレナはにべもなくそれを断った。「ティナはゆえあって結婚できませんが、姉のロサウラなら喜んで差し上げましょう」というのだった。エレナの強引さに、ペドロはそれを承諾する。「なぜ愛のない結婚をするのか」と問う父親に、ペドロはティタの側にずっといたいからだと答えた。結婚式の当日、不可解な出来事が起きる。披露宴の仕切りを命じられたティタが涙を零しながら焼いたウェディングケーキは、人々を哀しい気持ちにさせ泣き出させ嘔吐させたのだ。

1992年製作、メキシコ映画。監督は、『雲の中で散歩』(1995)や『ヴァージン・ハンド』(2000)のアルフォンソ・アラウ。原作（脚本も）は、監督アラウの夫人でメキシコの作家ラウラ・エキスヴェルの長篇小説『Como Agua para Chocolate』。この原題のスペイン語は、直訳的には「チョコレートを溶かす水のように」という意味だが、性的興奮状態や「運命的な相性の良さ」などを示すメキシコの慣用句であるらしい（邦題「赤い薔薇ソースの伝説」は言葉としては美しいが、この映画の内容をよく表せているかどうかという点でかなり疑問だ）。全篇やや重い赤が支配している美しく詩的な映像が印象的な映画である。
メキシコ映画は、忘れかけた『エル・トポ』やギレルモ・デル・トロのダークファンタジーしか思い浮かばない。しかし貧しいメキシコ映画体験でも、この映画にデル・トロの作品に通底するものを感じる。たとえばデル・トロ『パンズ・ラビリンス』は、戦争がつづく現実世界に主人公の少女のお伽噺的「幻想」が紛れ込み最終的に合体してしまう、というような物語だった。『赤い薔薇ソースの伝説』は、戦争などよりももっと日常的な空間（この場合は一般的家庭の台所）と禁じられた恋のような出来事に、主人公の性的「幻想」が混淆するというラテンアメリカ的「魔術的リアリズム」風の物語である。根底に「性食同根」とでも呼ぶべき思想が横たわっていそうである。料理がエロティックであるという感覚は観念的にしか受け取れないが、この映画はそれを強引に納得さ

せてくれる気はする。



『エクス・マキナ』　■　アレックス・ガーランド

近未来的なオフィス空間。二十六歳のケイレブ・スミス（ドーナル・グリーソン）は、検索エンジンによって世界的に有名なIT企業「ブルーブック」社でプログラマーとして働いている。平凡な青年で恋人もいなかった。会社にほど近いブルックリンのアパートメントに部屋を借りて、気儘な独り暮らしを楽しんでいた。生まれはオレゴンだが、十五歳の時に高校の教師だった両親が交通事故で亡くなり、今は天涯孤独の身の上だ。ある日、彼は社内の抽選かなにかに当選し、同僚の女性社員たちから祝福される。どこか謎めいた社長ネイサン・ベイトマン（オスカー・アイザック）の別荘を訪問する権利を獲得したのだ。ケイレブは、ヘリコプターに乗せられてネイサンの別荘へ向かった。ヘリコプターは、深山幽谷の地を下に見ていた。「何時になったら別荘に着くんだ？」というケイレブの質問に、操縦士は「すでに二時間以上前から別荘の上空を飛んでいる」と笑いながら答えた。山の一画に平らに開けた場所があって、ヘリコプターはそこに着陸した。怪訝な顔をするケイレブに、操縦士は「私はこれ以

上別荘に近づくことができない。川に沿って歩いて行け」と話すのだった。ケイレブは携帯電話を取りだして確かめたが、当然のように「圏外」と表示される。やがて、別荘らしき建物に到着する。それは意外なほど小さな木造の簡素な箱に見えたが、この建物の広大な本体はガラス張りの階段を降りた半地下空間にあった。ネイサンはケイレブを別荘内に招き入れると、IDカードを作り部屋に案内した。その部屋には窓がなかった。そして実は、この建物が「人工知能開発研究施設」であることをケイレブに明かし、ここで見聞きしたことは口外しないという「機密保持契約書」にサインさせた。その上でネイサンは、自分の人工知能へのチューリングテストを依頼した。こうしてケイレブは、美しい顔とスタイルを持つ女性型アンドロイドのエヴァ（アリシア・ヴィキャンデル）と対面する。一部を除き皮膚が透明で、中の機械が透けて見えていた。

2015年製作、イギリス映画。監督は、『28日後…』(2002)、『ジャッジ・ドレッド』(2012)などでの脚本家としての活躍が非常に高い評価を受けているアレックス・ガーランド。「DEUS EX MACHINA（デウス・エクス・マキナ）」なるラテン語の一種の演劇用語があって、通常「機械仕掛けの神」と訳されている。芝居のクライマックスで突然神のごとき全能の存在が登場し、いわば御都合主義的に「大どんでん返し」を迎えるというような劇の作りを指して使われる。この映画において、ヒロインのエヴァがその種の超越的存在に見えなくもないが、神に見立てうる人物がいるとすれば、むしろアンドロイド製作者のネイサンの方だろう。しかしこの人物は、ストーリーの中で「大どんでん返し」を起こすような役割を担っている訳ではない。映画のタイトルは、「DEUS EX MACHINA」から神（DEUS）を省いた形になっている。つまりこのタイトルは、この物語における「神の死」の暗示だろうかという気もする。表向きの主題は「機械は人間たり得るか」だが、その解答は、映画中の「脳の働きが検索エンジンと同じ」という思想程度にオプティミスティックに過ぎる。キョウコという明らかに日本人らしき名を持った主要登場人物は、じつは言語能力を与えられていない典型的セクサロイドである。キョウコは、最後に彼女のマスターに復讐する。映画の内容とあまり関係ないと思われるが、(宣教師時代にはじまりそうな)白人男性の日本人女性に対する複雑な性的感情が垣間見えて、腹立たしくもあるものの興味深くはある。

『CURE キュア』　■　黒沢 清

精神病院らしき殺風景な部屋の中。高部文江（中川安奈）が一人倚子に座って、ヘルムート・バルツの『青髭-愛する女性を殺すとは？』の最初の部分を朗読している。「昔トコカラの森に、男とその美しい娘が暮らしていた。ある日のこと…」。でっぷり太った白衣の男が、文江の傍らを通り過ぎる。「六頭立ての黄金の馬車が家の前に駐まると、どこかの王様が降りたち、娘を儂の妻として差し出してもらえないかと男に頼んだ」。白衣の男が戻ってきて、文江の前の倚子に腰を掛ける。「男は喜んでその申し出を受けた」。そこで朗読を中止した文江が本をテーブルに置くと、白衣の男は「どうかしましたか？」と彼女に訊ねた。刑事高部賢一（役所広司）は、事件現場に向かっていた。現場では鑑識の検証がすでに始まっている。被害者の売春婦が鈍器で殴打され、鋭いナイフで喉元をクロスに切り裂かれるという猟奇殺人事件だった。容疑者の男は、すぐにホテル内で高部に発見される。似たような猟奇殺人が、この二ヶ月で三回も連続していた。それぞれの犯人は別人であった。事件の詳細は、非公表であるために手口が模倣されるはずはなかった。高部はそのことに大きな疑問を抱いた。

高部が署に戻ると、友人の大学講師で精神科医の佐久間真（うじきつよし）が、容疑者の取り調べの様子をヴィデオで観察していた。彼の見立てでは、容疑者の精神に異常性はなさそうで、犯行手口の一致は単なる偶然だろうということだった。事件は高部を途方に暮れさせたが、彼は精神を病む妻文江の件でも深く悩んでいた。
そのころ、千葉白里海岸を、ロングコートの謎めいた男（萩原聖人）が彷徨っていた。重い記憶障害を患っているように見えた。現在地も認識できず、自分の名前も分からなかった。小学校教師が男を救い自宅に連れ帰り、男のコートのタグに「間宮」と記されているのを発見する。教師は「間宮」となんとかコミュニケーションを取ろうと懸命に話しかけた。「間宮」が去ってしばらくして、教師は妻を殺害し喉をクロスに切り裂いたのだった。

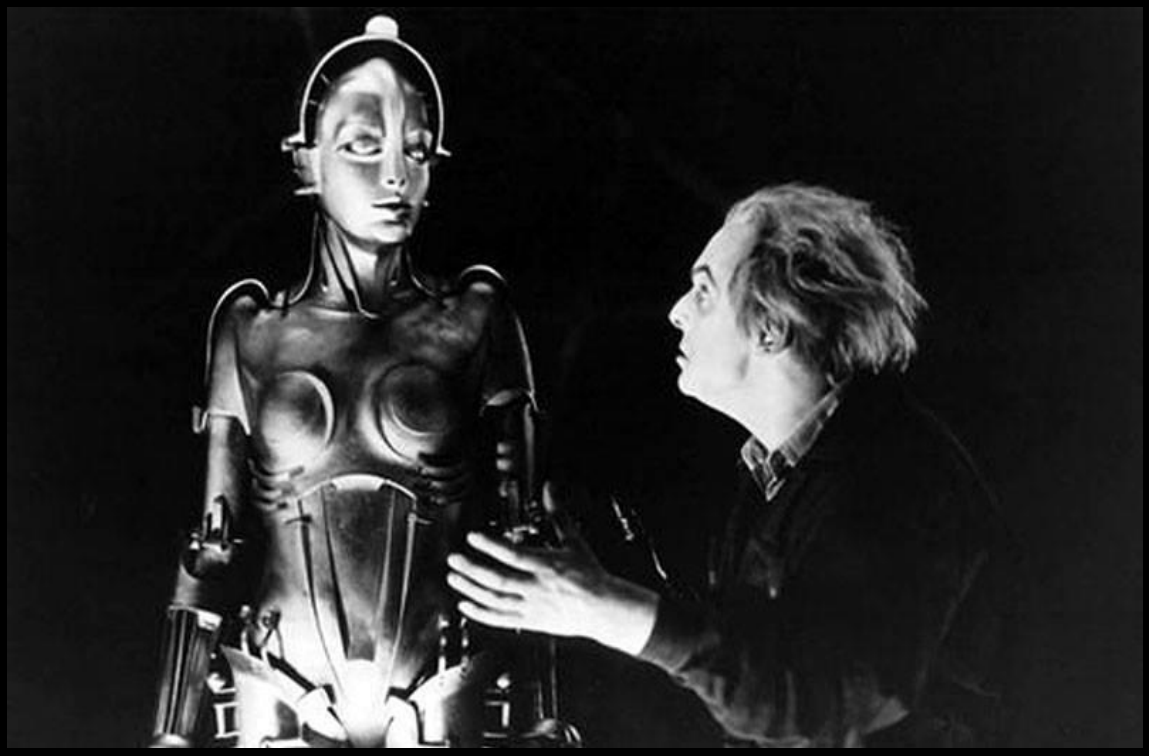
1997年公開、日本映画。監督脚本はともに、『蛇の道』(1998)、『トウキョウソナタ』(2008)、『岸辺の度』(2015)などの作品があり、特にサスペンス系の映画には定評のある黒沢清。
犯罪サスペンスのようにはじまるが、後半は「サイコ・ホラー」の雰囲気がしだいに濃くなっていく。独特のスタイリッシュな映像で、廃墟になった病院やアパートの一室あるいは猿のような小動物のミイラなどが捉えられる。スクリーン全体、作品全体に崩壊感覚が充満する。かなり怖いが、この怖さはあらゆることについて（ストーリー的にも映像的にも）決して「言い切らない」という映画的「文体」によってもたらされるのではないだろうか。たとえば映画冒頭、主人公の妻が「『青髭』についての精神分析学」の本を朗読している（有名な本だが未読）。そのことによって、観客はこの映画がその種類の映画であると仄めかされるのだが、いかにもそれらしいこの伏線は結局回収されることなく終わる（この朗読自体が中断されるので、この時点で（冒頭にして）伏線であることを放棄されたと解釈することもできる）。そして映画全体も、この冒頭のカットをなぞるかのように作られているのだ。黒沢フリークの間では有名らしい（なかなか小気味のいい）ラストカットも、その意味が明示されないまま終わる。それが観客の不安感や喪失感をいや増す絶妙な効果を発揮する。それがこの映画の作法だ。もはや言い古された書き方をすれば、シニフィアンだけが作品全体に浮遊しているのである（それが面白くない訳では決してない）。

『眺めのいい部屋』　■　ジェイムズ・アイヴォリー

クラシカルなデザインのオープニングロールの背景に、ゆったりとジャコモ・プッチーニの『私のお父さん』が流れている。フィレンツェにあるペンシオーネ「ベルトリーニ」の客室。イギリスの良家の令嬢ルーシー・ハニーチャーチ（ヘレナ・ボナム＝カーター）と従姉妹で付添人である中年女性シャーロット・バートレット（マギー・スミス）が、案内された部屋の窓を開けるところから物語は始まる。二人は部屋からの眺めに愕然とした。窓からは民家の屋根だけが見えた。「これでは話が違うわ」「アルノ河が見える、と」「女将の手紙には南側の部屋だと書いてあった」。しかし、その部屋は北側で裏路地に面していた。着換えて食堂に赴く。イギリスからの旅行者たちが集まり、会話を弾ませながら食事を摂っていた。食事中もシャーロットは、ステーキの肉と部屋についての不満をルーシーに漏らしている。向かいの席にはエマソン氏（デンホルム・エリオット）と退屈そうな様子の息子ジョージ（ジュリアン・サンズ）が座っていたが、そのエマソン氏が彼女たちの会話を聞き留めたらしく声を掛けてき

た。自分たち父子の部屋は充分に眺めがいいから交換したらどうかという申し出だった。シャーロットは、エマソン氏の労働者階級流の不躾な物言いを無礼に感じたらしく申し出を断り、ルーシーを促し席を立ってしまう。エマソン氏たちとの間に立って取りなしてくれたのは、新しく彼女たちの教区に赴任する予定のビーブ牧師（サイモン・キャロウ）だった。彼は偶然このペンシオーネに泊まっていたのだ。こうしてルーシーたちは、窓を開けるとその正面に「花のサンタマリア」大聖堂を望めるまさに「眺めのいい部屋」を手に入れることになった。翌朝、ルーシは宿でベートーベンの『ピアノソナタ』を弾いて心を昂ぶらせ、独りきりでフィレンツェの街を観光に出た。サンタクローチェ聖堂でエマソン父子と出会った後、単独行動していたルーシーは広場での喧嘩の流血を見て気絶する。崩れ落ちるルーシーを抱き留めたのはジョージだった。

1986 年製作、イギリス映画。監督は『モーリス』(1987)、『日の名残り』(1993)、『リュミエールと仲間たち』(1995) の名匠ジェイムズ・アイヴォリー。脚本はルース・プラワー・ジャブヴァーラ。原作は デヴィッド・リーン「『インドへの道』(1984) の原作者でもあるE・M・フォースターの同タイトル長篇『眺めのいい部屋 A Room With A View』(1908)。
評判の良い映画だったように記憶しているが、どこがそれほど評価されたのか今にとなってはよく解らない。ひとことで言って、暑い夏の黄昏時アフタヌーンティーとスコーンを楽しみながら観るのにまことに相応しい作品だという気がする。ティム・バートンの作品に登場する（隻眼の魔女だの赤の女王だのという)「妖女」を見慣れた眼には、どこか垢抜けしない良家の子女役のボナム＝カーターは異様でいっそ新鮮にも見えるが、物語としては古色蒼然たるラヴストーリーである。世界中から富を掻き集め、国中が潤った大英帝国の中流階級の「箱入り娘」がイタリアに旅行し労働者階級の青年と恋をし、古めかしい道徳観に囚われない生き方に覚醒していく、というどこかで聞かされたような物語である。この映画の原作は 1908 年に書かれていて、物語の舞台もほぼ同じ頃つまり二十世紀の初めを想定している。百年以上も前に、これぞ新しい思想と思われた価値観なのだからしょうがないとは思うが、十八世紀に始まるロマン主義を源泉とする恋愛結婚至上主義を「普遍的」とするイデオロギーこそが、すでにコンサバティヴに成り果てているように思う。



『メトロポリス』　■　フリッツ・ラング

（それらは遠く届かぬ場所。はるか彼方の天空、そして輝く太陽の光）。遠い未来。光り輝く都市メトロポリス。光が交錯する中に、ぼんやりと小山のような構築物が一瞬浮かび上がり、そして消えた。上下するピストン、廻転する歯車。巨大なタービン、煙突から噴き出る蒸気。大時計が午後零時を指すと、その蒸気が止まる。労働者交代の時間だった。勤めを終えた大量の労働者たちは、彼らの街へ戻る。街は地上からは遠く、地下深くに位置していた。メトロポリスは、超高度な物質文明の精華である。そこは平和と繁栄に満たされているように見えたが、実態は都市の上層部に住むことが可能な限られた上流支配者階級と、過酷な労働条件のもとで働き地下に住む労働者階級に二極化した階級社会だった。

ある日、上流支配者階級の若者フレーダー（グスタフ・フレーリッヒ）は、大勢の子供達を引き連れた労働者階級に属する娘マリア（ブリギッテ・ヘルム）と出遭った。彼女の美しさに強く惹かれ後を追って地下世界に迷い込んだフレーダーは、はじめて労働者たちの過酷な生活を知った。そしてマリアが語る「頭

脳（上流支配者階級）と手（労働者階級）の仲介者は心（救世者）でなくてはならない」という思想に大いに共鳴したのだ（彼女はこの「心」にフレーダーがなることを期待しているようだった)。マリアは労働者たちに、この「心」が現実に出現すると熱心に説いた。その演説をこっそり聴いていたフレーダーの父親である権力者フレーダーセン（アルフレッド・アベル）は、このままでは労働者階級に一気に「革命」の気運が盛り上がると強い恐れを抱いたようだった。フレーダーセンは、配下の発明家ロートヴァング（ルドルフ・クライン＝ロッゲ）を訪れ、彼が創造したアンドロイドにマリアの顔を与え労働者たちの団結を攪乱するように命じた。かくて、ロートヴァングはマリアを拉致し、マリアの顔を持つ一体のアンドロイドを誕生させる。ただ、その後のロートヴァングの行為は、メトロポリス全体を混乱に陥れる結果になった。

1926 年製作、ドイツ映画。『M』(1931)、『死刑執行人もまた死す』(1943)、『条理ある疑いの彼方に』(1956)など、数々のフィルムノワールの傑作を世に問うてきたフリッツ・ラングがメガホンを取っている。この作品は、彼がアメリカへ亡命する以前のドイツ表現主義時代の代表作の一つである。脚本および原作は、ラングの妻テア・フォン・ハルボウ。
ナチスが台頭し始めていた時期、ヴァイマール共和政下において製作された映画で、サイレントかつモノクロームの作品である。骨董品のように古い映画だが、いまだに SF 映画の起源にして金字塔だという賞賛がされる。この作品に影響を受けた表現者も多い。ジョージ・ルーカス『スター・ウォーズ』(1977)に登場する「C3-PO」の造形がよく指摘されるが、その「世界観」にまで影響を受けているのが手塚治虫のその名も『メトロポリス』(1949)だろう。手塚版では居住区がジグラッドと地下ゾーンに分離されている（この分離は必ずしも階級による差別だとは描かれていなかったように記憶する）が、映画『メトロポリス』では（マルクスの上部構造／下部構造の絵解きのように）はっきりと階級分離していて、しかもテーマは明らかに「階級闘争」である。脚本家ハルボウは（たぶんラングも)、「これは現在および未来の話ではない。特定の場所や党派や階級を描いている訳でもない」と映画冒頭に掲げているが、これはいわば「韜晦」だろう。したがって明らかに、映画は階級闘争の果てに「救世主」が現れるという党派的思想に則っていると読めるのである。

『春夏秋冬そして春』　■　金基徳（キム・ギドク）

●春／仁王の描かれた扉が開かれると、その先には緑の山々に囲まれた静かな湖が拡がっていた。湖面を春風が渡る。水上にはさほど大きくない御堂が浮かんでいた。小さな石仏像に向かって木魚を叩く老僧（オ・ヨンス）とその奥の部屋で眠っている小坊主（キム・ジョンホ）。老僧と小坊主は、俗世間と孤絶したこの別世界に住んでいる。ある日、岸に渡った小坊主は、魚、蛙、蛇に石を括り付けて遊んだ。それを見た老僧は、その夜眠っている小坊主に大きな石を背負わせた。そして朝、「その戒めを解いて欲しければ魚たちの石を外してこい。もし彼らのどれかが死んでいれば、お前は心に石を抱えたまま生涯を生きるのだ」と諭した。

●夏／小坊主は成長して、十七歳の少年（ソ・ジェギョン）になっていた。ボートを漕いで岸に渡った少年は、蛇の交尾を見た。彼は、心の病の療養のために堂にやって来る同い年の少女（ハ・ヨジン）を迎えに来たのだ。少年はいつしかその少女に抑えきれない肉欲を抱き、老僧の眼を盗み情を通じるようになった。その事に気づいた老僧は、すでに病も癒えたらしい少女を堂から立ち去

らせる。少年はその後を追って出奔した。
●秋／そして、十数年の歳月が流れた。堂を囲む山の木々が紅葉する頃、少年は青年（キム・ヨンミン）となって戻ってきた。青年は、追っていった女に裏切られ殺してしまった。女の不貞を許せない彼は、怒りのあまり仏像を前に自死しようとする。老僧はそれを押し止め、堂の床一面に般若心経を書き、それを彫れと男に命じる。それによって心を鎮めていた男も、司直の手に落ちた。男が去った後、死期を悟った老僧は静かに自らを荼毘に付した。
●冬／さらに長い時間が過ぎた。すでに中年男（キム・ギドク）となった男は刑期を終えて、いまは廃墟となってしまっている堂へ戻ってきた。中年男は老僧の遺骨を拾い、彫った仏像を氷に封じる。こうして、心静かに心身の修行を重ねていたある日の事。顔全体を紫色の布に包んだ見知らぬ女が、氷上を渡ってくる。まだ幼い子供を抱いていた。半月の夜、女は子供を置いて堂を去ろうとするが、一面に凍り付いた湖に沈む。

2003 年製作、韓国とドイツの合作映画。監督および脚本は、『魚と寝る女』(2000)、『サマリア』（2004)、『嘆きのピエタ』（2012）によって、韓国にその人ありと賞賛される金基徳（キム・ギドク）。この作品を観るずっと以前に『嘆きのピエタ』を観たが、この二作品ずいぶん趣が違う。どうやらこの『春夏秋冬そして春』だけが異質な作品であるらしい。これは、素晴らしく美しい映像によって、執着、愛欲、殺意などの業を背負った一人の男の輪廻と転生を四季になぞらえて物語った仏教説話的な何かなのだろう（仏教の教義に詳しい知識を持ってないので、これが真性に仏教的であるかどうかの判断が付かないが）。
金基徳の映画的な思想あるいは方法論の影響関係などについてはよく知らないが、この詩的な映像によって構築される世界は、ただちにタルコフスキーの映画空間を思い起こさせるだろう（沈んだ静かな色彩感覚さえ、そう見えてしまうほどである。ただ、タルコフスキー映画はロシアの大地に根ざすものなのだろうが、こちらは東洋的ないし韓国的な幽玄を根源としているように感じられる。極めて私的な意見だが、この作品をタルコフスキーへのオマージュと理解するのが一番納得できる気がしている)。この映画、佳作なのか凡作なのかを判断するのがじつに難しい。清々しい映画を観たという気持ちと、抹香臭い物語を延々と聞かされたという思いが、同時に湧く不思議な経験が出来るのである。

『カリガリ博士』　■　ロベルト・ヴィーネ

どこか調子外れのようにも聞こえるテンポの遅いラグタイム風のピアノ曲（サイレント映画につき、聞こえるのは最初から最後までピアノの音だけである）。どこかの精神病患者収容施設の中庭らしき場所。白髪の老いた男とまだ若い男フランシス（フリードリッヒ・フェーエル）の二人がベンチに腰掛けて話に興じているようだ。フランシスが呟く、「私は亡霊のおかげで家族や家庭を捨てざるを得なかったのです」。画面の奥の方からゆったりとした白いドレスを身に纏った若く美しい女ジェイン（リル・ダゴファー）が、あらぬ方角を見詰めて歩いてくる。ジェインは二人の前を遊病者のように通り過ぎた。「あれは僕の婚約者です。僕と彼女の体験はあなたの物語よりも怖ろしい。これからそれを話しましょう」。

ドイツ北方の田舎街ハレシュテンバル。ある日、フランシスは親友のアランに誘われて「ハレシュテンバル祭」に顔を出した。祭の会場で黒いシルクハット、黒のマント、黒の丸縁眼鏡、黒のステッキという出で立ちの恰幅のいい老人が興業の許可を求めていたが、役人に邪険に扱われている。老人はカリガリ博士

（ヴェルナー・クラウス）と名乗った。やっと興業許可を取ったカリガリは見世物小屋を開設する。ハレシュテンバルで奇怪な連続殺人が始まったのは、まさにその夜からのことである。最初の犠牲者は市の役人であった。
見世物小屋でのカリガリの演し物は、(従者のような存在の)眠り男が保有するという不思議な能力だった。「さあいらっしゃい。驚異の夢遊病者ツェザーレが長き眠りから目覚めます」。ツェザーレ（コンラート・ファイト）は二十五年間も柩のような箱の中で眠りつづけているのだが、世情に通じていてさらに的確な未来予知まで出来るという触れ込みだった。フランシスとアレンはカリガリの小屋に入った。「僕の寿命はどれくらいだ？」、興味半分のアレンはツェザーレに尋ねる。ツェザーレは「長くない。夜明けには死ぬ」と答えた。

1920 年製作、ドイツ映画。監督は無声映画時代に活躍したロベルト・ヴィーネ（何本かの作品があるようだが DVD 化されていない)。脚本は、ハンス・ヤノヴィッツ、カール・マイヤー（監督の予定だったフリッツ・ラングも脚本に大きく関わったという)。
大学生になってすぐの頃だったか、ジークフリード・クラカウアー『カリガリからヒトラーまで』を読んだが、さすがに知識不足から来る難解さで挫折した。その後美術史で二十世紀初頭のアヴァンギャルドに興味を持ち、ダダや構成主義と並んで「ドイツ表現派」というものがあったと知る。同時に、『カリガリ博士のキャビネット』という映画作品が、ドイツ表現主義映画の金字塔とされていることも知った。ヴァイマール共和国の左派社会学者であったクラカウアーは、国家社会主義ドイツ労働者党による全体主義的支配の寓話として『カリガリ博士』を分析している。この映画をそう読もうとすれば読める（帝政ロシアで社会主義革命が起きたのが 1917 年、ナチ党の前身にアドルフ・ヒトラーが入党するのが 1919 年。来たるべき全体主義への恐怖を背景にしているのは確かだが、この映画作品がナチスの戯画だとするならば、作者は予知能力があったことになってしまう)。なにしろほぼ一世紀前の映画、凄く面白いとは言い難い。ただ夢野久作の『ドグラ・マグラ』(1935) めいたストーリー展開も、書き割セットによる歪んだ「表現主義的空間感覚」の表現も極めて独創的だったことは否定出来ない。なによりも、1940 年代アメリカにおけるフィルムノワールに与えた絶大な影響によって、この作品の歴史的価値は確定している。

『ガス燈』　■　ジョージ・キューカー

アイルランド民謡『庭の千草』を歌うソプラノが、何か不穏な音で断ち切られてタイトルに移行。1870 年イギリス。ロンドン、ソーントン広場。夕闇が迫り、霧が深く立ち籠めている。馬車と傘を差した歩行者が行き交いガス燈が灯されていく。シルクハットの男が読んでいる新聞には「ソーントン広場の殺人事件、依然として未解決」と大きな活字が踊る。民家の玄関に馬車がつけられ、人集りがしている。まだ幼い少女と男が出てきて馬車に乗ると、そのまま走り出した。少女の名前はポーラ・アルクィスト（イングリッド・バーグマン）。「ポーラ、振り返るな。事件は忘れるんだ」。少女の身に大きな事件が降りかかり、その過去を忘れるためにこの家を後にしてイタリアに声楽の留学しようとしていたのだ。十年後、イタリア。美しく成長したポーラは、声楽教師グアルディの下でレッスンに余念がなかった。その日はグアルディの機嫌が悪かったのか、ポーラは厳しく叱責された。「ぜんぜん駄目だ。心が籠もっていない、上の空ではないか。これが悲劇だということも理解出来ていない！そんなことでは君の

叔母さんのような大歌手にはなれないぞ」。伴奏ピアニストを務めていたグレゴリー・アントン（シャルル・ボワイエ）が退出すると、ポーラはグアルディに悩みを打ち明ける。「（ポーラがまだ幼い頃に自宅で絞殺された）叔母のアリス・アルクィストは有名なオペラ歌手だったが、私はとてもあんな風にはなれない。そもそも声の質から言っても歌手に向いていないと思う。それに今は恋をしていて幸せで一杯で、悲劇に相応しい気分にはなれそうもない」。ポーラのその恋の相手はグレゴリーだった。グレゴリーはやや強引に求婚し、ポーラはそれを受け入れた。恋に落ちてまだ半月だったことにポーラは少し不安を感じていた。自分の心を確かめるため、ポーラはコモ湖へ一人旅をする。その途中の列車の中で出会った老婦人は、ロンドンのソーントン広場の住人だった。叔母アリスの迷宮入り殺人事件は、その周辺では有名な話らしかった。列車がコモ湖に到着し、ホームに降りるとなぜか恋人のグレゴリーがポーラを迎えた。

1944 年製作、アメリカ映画。監督は『オズの魔法使』（1939）、『風と共に去りぬ』（1939）、『マイ・フェア・レディ』（1964）などの作品で美しい女優を「美しく演出する事にかけては彼の右に出ることはできない」と謳われたジョージ・キューカー。脚本は『未完成交響楽』（1933）のウォルター・ライシュ。原作はパトリック・ハミルトンの同名戯曲。すこし調べてみると、この映画はリメイクであるらしい。オリジナルは 1940 年にソロルド・ディッキンソン監督、ダイアナ・ウィンヤードとアントン・ウォルブルックの主演によってイギリス映画として製作されている。写真のウィンヤードも美人女優だが、イングリッド・バーグマンの神秘的なまでの美しさによって、映画史の海に沈んでしまったらしい。未見。
往年のロマンティックな恋愛映画を思わせるタイトルの古い映画であるが、極めて現代的かつ優れた心理的サスペンスである。類い希なる美貌の持ち主ながら出演作に恵まれなかった、イングリッド・バーグマンがやっと巡り逢った最高傑作である。フィルムノワールの傑作とも言われているが、アルフレッド・ヒッチコックの傑作『レベッカ』によく似た趣を持つゴシックロマンであり心理的スリラーと呼ぶべき映画であるような気もする。ともあれ、この作中でのいわゆる「囚われた女」の演技によって、バーグマンがただ美しいだけではなくたしかな演技力を持った女優であることが確認され評価された作品でもある。

『君の名は。』　■　新海 誠

流星のような物体が、雲を貫き地表に向かって落下しつつあった。宮水三葉（声：上白石萌音）のモノローグ。「朝、眼が醒めるとなぜか泣いている。そういうことが時々ある」。立花瀧（声：神木隆之介）のモノローグがそれにつづく。「見ていたはずの夢は、いつも思い出せない。ただ…」。それを引き取って三葉の声に切り替わる。「ただ、何かが消えてしまったという感覚だけが眼醒めてからも長く残る」。JR の駅。それぞれ別の車両に乗ったらしき瀧と三葉のモノローグが交互につづく。「ずっと何かを、誰かを探している」「そういう気持ちに取り憑かれたのは、たぶんあの日から…」「あの日、星が降った日。それはまるで…」「まるで夢の景色のように…」「夢の景色のように、ただ美しい眺めだった」。三葉は、岐阜県飛騨に住む女子高校生。ある朝、三葉は夢から醒めたが、夢の中で三葉は懸命に瀧の名を呼んでいた。「瀧くん瀧くん、覚えて…ない？」。駅の雑踏の中、三葉は髪を結んでいた赤いリボンをほどいて瀧に渡しながら叫ぶ。「名前は…三葉！」、そこで眼が醒めた。寝惚けているのか、三葉は自分の身体にどこか違和感を感じているようだった。胸を触ってみて、「本物っぽいな」と

呟いたりする。後で聞くとその日一日、三葉はそんな感じだったらしい。その三葉は、じつは東京四谷に住む男子高校生である瀧だった。ある朝眼醒めると、瀧は三葉に変身していた（その同じ時に、三葉は瀧に変身していた）のだが、そのときは奇妙な夢を見ていると思っただけだった。翌朝二人は、無事元に戻りお互いにそのことをすっかり忘れていた。しかし、その不思議な「入れ替わり」現象は、ほぼ定期的に何度も繰り返された。二人はそのことを、彼らを取り巻く人々の反応から察し、これが「奇妙な夢」などではなく現実に起こっていることなのだと認識するに至る。もちろん、お互いに相手が誰かを知るはずもなかった。そこで二人は、入れ替わっている間のルールを大まかに決めるため、スマートホンのメモ機能を使って情報の交換をはじめる。

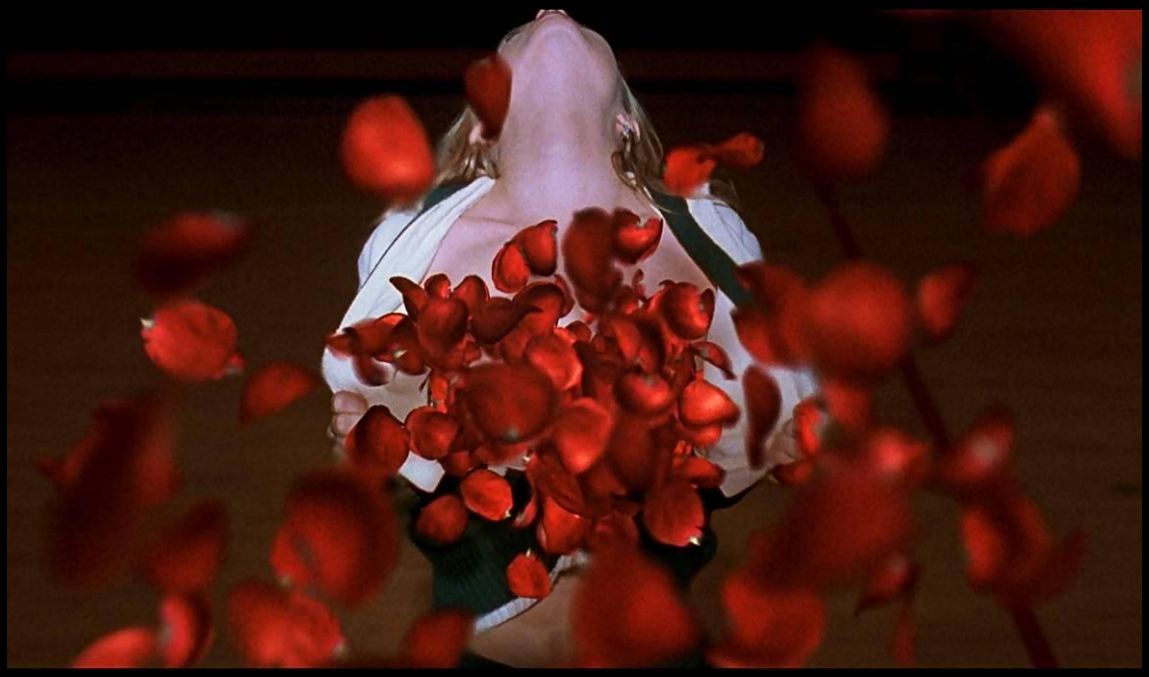
2016 年公開、日本のアニメーション映画。監督、脚本、原作すべて『雲のむこう、約束の場所』(2004)、『秒速５センチメートル』(2007)、『言の葉の庭』(2013)などの新海誠。
2016 年、映画界の話題を独り占めした感のあるアニメーションだが、果たしてそこまでの作品なのかという疑問が脳裡を掠めた。時間旅行者（作品内では、「time flyer」と歌われている）ものだと考えれば SF である。しかし、その SF 趣味はストーリーの重要な構成要素であるにせよ主軸になるようなことはない。むしろ主人公たちが経験する不思議な出来事は「夢」であり、夢の中で時間を飛び越えたのだと考えておく方が辻褄が合いそうだ（なぜなら、人は夢見の後にはその内容を忘れるものであり、主人公二人が相手の名前を忘れることの理由になりそうだからである）。主軸となっているのは、あくまできわめて切ない純愛物語である。映画はじめの三分の一くらいまでは、大林宣彦『転校生』(1982)と同工異曲の男子高校生と女子高校生の身体が入れ替わるという物語であって、正直いうとかなり退屈しかけた。しかし、ストーリーがやや悲劇性を帯び悲壮感が漂いはじめると、映画の印象は一変し明らかに面白くかつスピーディに展開していく（映画作りを心得ているのだ）。ただ、それも決してオリジナリティに富むとはいえない。時間旅行ものでは見慣れたものであるからだ。新海作品は一応全部観ている。その中で明らかにマイナーな最初期の短篇『彼女と彼女の猫』（1999）こそが最高傑作ではないかと個人的には思うのだが。

『ギフト』　■　サム・ライミ

ジョージア州、プリクストン。深い霧に包まれた森の水辺。まだかなり薄暗い。一瞬なにか白いものが映り、雷鳴が轟く。夜が明ける。テーブルの上の金の腕時計と伏せられたカード。表向きに並べられると、それは超能力テストによく使われるゼナーカードだった。
工場に勤めていた夫を爆発事故で亡くしたアニー・ウィルソン(ケイト・ブランシェット)は、三人の息子たちとつましく暮らしていた。アニーは神からの贈り物である特殊能力を持っていた。それはカードを使って人の運命を見抜く能力だった。その能力はわずかに生計の足しにもなっていた。長男マイクはまだ父を亡くした哀しみから立ち直っていず、学校でしばしば問題を起こした。その日もマイクの担任教師ウェイン・コリンズ（グレッグ・キニア）からの呼び出しを受け、マイクの問題行動について話し合った。ちょうどその時、ウェインの婚約者ジェシカ・キング（ケイティ・ホームズ）が訪ねてきた。それをきっかけに帰ろうとしたアニーに、ジェシカは自分たちの運命を見てくれという。美しく裕福なジェシカと実直な教師であるウェインのカップルには幸福な未来

が待っているように見えたが、アニーはジェシカを見詰めていてなにか嫌な予感めいたものを感じるのだった。
アニーを頼って訪れる客のなかに、精神を病んでいるバディー・コール（ジョバンニ・リビシ）がいる。彼はアニーをただ一人の友達だとして慕っているが、父親との確執のなかで自分を悩ましているものの正体を知りたがっていた。占いというより人生相談のようなものだった。また、夫の激しい家庭内暴力に怯えているヴァレリー・バークスデイル（ヒラリー・スワンク）に対しても、同様の人生相談役を引き受けていた。ヴァレリーには法的手段に訴えるようにアドヴァイスしたが、そのことで彼女の夫ドニー(キアヌ・リーブス)に逆恨みされ執拗に偏執的な脅迫を受けるようになった。そうこうしているうちに、ウェインの婚約者ジェシカが行方不明になった。それを聞いたのは、アニーが自分が首を絞められるという不吉な夢を見た次の朝だった。その後、捜査が進展しないために、ジェシカの父、婚約者ウェイン、そして警官がアニーを訪れた。ジェシカの消息を占ってくれという。カードで占うと、そこに出たカードはすべて（水を暗示するらしい）「波」だった。

2000 年製作のアメリカ映画。ゾンビ映画の金字塔である『死霊のはらわた』のサム・ライミが監督している。ホラー映画かと思って観たがそうではなかった。そういえばライミは、自分はホラー映画が好きな訳ではないが、一挙に注目を集めるためにホラー映画でデビューしたのだ、とどこかで述べている。たしかにかなり器用に見える映画作家で、(いわゆる普通の映画を含む）いろんなジャンルの作品を撮っていて、いまや『スパイダーマン』シリーズの監督として知られているほどである。とすれば、これは（オカルト風）ミステリ映画だと分類するのが適切なのかも知れない。この映画、吃驚するのは出演者の豪華さだろう（悪くいえば有名スターが使い捨て状態になっている）。いくら演技が下手でも、キアヌ・リーブスが単なる女たらしの暴力夫というのは首を傾げるし、ヒラリー・スワンクがヒステリー気味の家庭内暴力被害者というのもどうなんだろう、と思った。「ミステリ」としてはどうか。犯人当てパズラーと考えると、意外な犯人というのは合格だとしても、この人物が犯人だというならば、途中の描写が合理的でないような気がする。ライミは、ヒッチコックがいう「単なる謎解きを超えるエモーション」を表現したのかも知れないが。



『アメリカン・ビューティー』　■　サム・メンデス

「ある意味、私はすでに死んでいた」。レスター・バーナム（ケヴィン・スペイシー）は四十二歳、長年広告代理店に勤務してきたが今やリストラの対象である。結婚して十年とすこし、とうの昔に妻との性交渉はない。妻キャロリン（アネット・ベニング）は、自分中心で勝ち気な女性に変貌し、今では主婦兼不動産ブローカーでもある。一人娘ジェーンは、生意気盛りの情緒不安定気味の高校生。キャロリンが手入れする「アメリカン・ビューティー（薔薇の一品種）」の咲き誇る庭付きの住宅。典型的アッパーミドルに見えるバーナム家も、その内実はすっかり冷え切っている。このバーナム家の有様を盗撮している若い男。ある日のこと、レスターは嫌々ながら妻とバスケットボールの試合を見に行った。ジェーンがその試合のチアリーディングをしているからだ。娘の演技を観終わったらすぐに帰るつもりだったレスターだが、その試合場で娘の友人アンジェラ・ヘイズ（ミーナ・スヴァーリ）を一目見て虜になる。さらにその夜、レスターは眠る間際のベッドで、敷き詰められた薔薇の花弁に寝そべり、ポーズを取るアンジェラの裸身を妄想するのだった。一方娘のジェーンは、そのア

ンジェラの車で送ってもらって帰宅した。ドアをくぐるまでの間に、何者かによって自分にカメラが向けられていることに気づいた。最近引っ越してきた隣家の息子らしかった。隣家の主はフランク・フィッツという元海兵隊大佐で、息子リッキー（ウェス・ベントリー）は非常に厳格な家庭環境で育てられたらしい。それに反撥してか、妻は少々精神を病むことになり、リッキーは常にカメラを手放さない翳のある青年に育つことになった。レスターは、麻薬密売人でもあるリッキーから入手したマリファナを吸った夜、またしても薔薇の花びらを浮かべたバスタブに入っているアンジェラを妄想する。

1999年製作、アメリカ映画。監督は『007スカイフォール』（2012）のサム・メンデス。映画デビュー作であるが、『キャバレー』等ですでに高い評価を受けている舞台演出家である。
「エロティック・コメディ」と銘打たれていた。しかし、エロティックであるが、喜劇というよりはずいぶんとシリアスでかつ難解な疑問を観客に突きつけてくる。「真紅の薔薇の品種を題名にしたのは、強烈なアイロニーである。これは『アメリカの（物質文明の）悲劇』であって、その繁栄など虚栄に過ぎない。それらは、ほんのちょっとしたアメリカ的事象（ロリータ趣味、ホモセクシュアル、マリファナ）で崩壊するのだ」という見方は、必ずしも間違っていない。しかし問題はそう簡単には設定されていないのである。物語の発端は、主人公が娘の同級生に恋をした事。真剣な恋だった。そしてドラッグ売人である娘の恋人との出会い。この二つの出来事によって、彼は生き返る。たとえ「取るに足りないような」身分に身を落としたとしても、彼自身の人生を取り戻したのである。二つの出来事は常識的には悪徳であるのかも知れない。しかしこのようなことを含めて「アメリカン・ビューティ」ではないのか。そもそも主人公のアメリカ的生活は幸福ではなかったのかという難問を突きつけるのである。物語は悲劇で幕を閉じるのだが、これは一種のハッピーエンドなのだ（その証左に主人公の死顔は微笑している）。その後「解き放たれた感情は身体の中を流れ去り、感謝の念だけが残る。たとえ人生が取るに足らぬ愚かなものであっても」とモノローグが続く。それは青空のように陽気で薔薇のように切ない。そう言えば、デヴィッド・リンチ『ブルーベルベット』（1986）のオープニングも薔薇と青空だった。

『サムライ』　■　ジャン＝ピエール・メルヴィル

（サムライの孤独以上に深いものはない。さらに深い孤独があるとすれば、それはジャングルに生きる虎の孤独だけだ。＼『ブシドウ』）。アパルトマンの暗い部屋、正面の壁に窓が二つ。ガラスは雨に濡れている。微かな小鳥の声。ベッドに仰向けに寝そべった男が一人、煙草を燻らしている。
四月四日土曜日、午後六時。起き上がったジェフ・コステロ（アラン・ドロン）は、ベッドに腰掛け手に持った紙幣と覚しき焼け焦げた紙の束を無表情で見詰めている。テーブルの上には立派な鳥籠が一つ。その紙の束で鳥籠をひと撫でしたコステロは、それを暖炉に抛り入れ身支度をする。トレンチコートを着込みソフト帽の位置を入念に指で直す。コステロは孤独な職業的暗殺者である。自分の部屋に飼っている一匹の小鳥だけを友としている。部屋を出たコステロは、誰かが路上駐車したばかりのシトロエンDSに乗り込み、懐から合い鍵の束を取り出す。一つ一つキーを合わせてエンジンをかけた。そのまま郊外の修理屋へ向かった。途中追い越していった車を運転する女が、じっと見詰めていたが無視する。シトロエンを郊外の修理屋に持ち込む。修理屋の親父は心得たよ

うに偽装ナンバープレートに取り換え、コステロに催促されて拳銃を渡すと大金を受け取った。
コールガールである愛人ジャーヌ（ナタリー・ドロン）の元へ行き、まだ眠っていた彼女にアリバイの口裏合わせを頼む。さらに場末のホテルの一室へ行きそこで仲間たちが朝まで博奕を打っている事を確認した。こうしてコステロは今回の「仕事場」におもむろに赴いた。その仕事場は「MARTEY’S」というナイトクラブ。フロントの目を掠めて店内に入る。白い手袋を嵌めたまま洗面所で手を洗う振りをする。フロアは客で溢れていた。黒人女性ピアニスト（カティ・ロシェ）のトリオが軽快なジャズを演奏していた。コステロはさらに店の奥へと進んだ。クラブのオーナー、マルテの部屋に入り二言三言交わして彼を射殺する。しかし逃げ去ろうとドアを開けると、舞台から戻ってきたピアニストが立っていた。

1967年製作、フランスとイタリアの合作映画。監督および脚本はこの作品の後『仁義』（1970）や『リスボン特急』（1972）でいわゆるフレンチノワールのスタイルを確立し、後のヌーヴェルヴァーグの映画作家たちから「精神的父」と呼ばれたジャン＝ピエール・メルヴィル。原作はジョアン・マクレオの『Le Samouraï』（ノンクレジットかつ詳細不明）。
ずいぶん以前になるが一度鑑賞した事がある。その時主演のアラン・ドロンは一言も発しなかったように記憶していたが、もちろんそんな事はなかった。それでも極端に寡黙な映画であるのは事実だ。この作品について、かつて三島由紀夫がこのように書いていた。「私はフランス人に一番向ひてゐる映畫のジャンルは、サイレント映畫だと思つてゐる。（…）『サムライ』は、沈默と直感と行爲とを扱つた、非フランス的な作品で、言葉は何ら重要ではなく、情感は久々の濡れたやうなパリの街の描寫をアラン・ドロンの哀愁に充ちた目で盡くしてゐる」。（三島はたしか、『若きサムライのために』でもこの映画作品に触れていた）。この映画についての三島の批評は的確で過不足がなく付け加える言葉が見つからない。映画冒頭の『ブシドウ』なる架空の書物からの引用のとおり、深い孤独の中にいる暗殺者の行動がただ淡々と描かれる。その表現作法はまさにハードボイルドと言うに相応しい。つまり、ハードボイルド小説と同様に、物語と呼べるほどものはほとんど無いに等しい。

『ある殺し屋』　■　森 一生

電車の警笛、駅前の雑踏。人混みを抜けてきた男はタクシーを拾った。黒いボストンバッグを提げた中肉中背の優男だった。タクシーは東京湾の埋め立て地だと覚しき殺風景な場所で男を降ろした。感傷的なギターの音が響く。男はそこに建っている打ち捨てられ薄汚れた掘っ立て小屋の戸を開ける。下検分をするように小屋の中をじっくり見渡すと、男はさらに歩きつづけ荒れ果てた墓地に面して建っている建物に掲げられた「空室あり」という看板を見つけた。「晴海荘」という名のどこにもありそうなオンボロ木賃アパートだった。いつの間にか男は左眼に白い眼帯を装着している（簡単な変装なのだろうか）。その部屋を借りることにした男は、ボストンバッグから包みを取り出して開く。二丁の拳銃が現れた。

土砂降りの雨の日、ずぶ濡れになった女が「晴海荘」に駆け込んでくる。「酷い部屋ね。こんな所にいると滅入ってしまうわよ」と女が男に話しかけたところで、時間が遡る。ある夜のこと、この男塩沢（市川雷蔵）が食事をしているとき、ラーメン二杯分を体で支払おうというアバズレ娘の圭子（野川由美子）に

出会う。見かねた塩沢がその代金を支払ってやる。塩沢の財布にぎっしり詰まった札束を盗み見た圭子は、塩沢をホテルに誘うが塩沢は「迷惑だ」の一言だった。そこに圭子のヒモが現れるが塩沢は一蹴した。それ以来圭子は（男に、というよりも財布の中の札束に惚れて）塩沢につき纏いはじめる。塩沢は「菊の屋」というささやかな小料理屋を営んでいた。圭子はその店にまで押しかけた。塩沢の部屋に入り込むと、箪笥の上には特攻隊姿の塩沢と仲間二人の写真があった。圭子は前からいたみどり（小林幸子）を小細工を弄して追い出し、住み込み女中に収まってしまう。塩沢は表向き一杯飲み屋の親父に過ぎなかったが、じつは畳針一本によって超絶技巧的殺人を実行するという伝説的暗殺者だった。この塩沢に、暴力団木村組の前田（成田三樹夫）と名のる男が接触してくる。敵対勢力のボスである大和田を消してくれという依頼だった。

1967年に公開された日本映画である。『新・悪名』(1962）や「座頭市」シリーズの森一生がメガホンを取っている。脚本は日本映画の巨匠の一人増村保造と石松愛弘が担当していて、全体に芳醇な増村映画的な何かが宿っている。原作は藤原審爾の短篇ミステリ『前夜』。
フィルムノワールを偏愛しているが、少なくとも日本製のそれをアメリカ製やフランス製ノワールほどの本数を観たことがない。その中でベストスリーだと個人的に思うのは、一に本作『ある殺し屋』、二に篠田正浩『乾いた花』(1964)、三に鈴木清順『殺しの烙印』(1967）である（岩井俊二『フライド・ドラゴン・フィッシュ』や工藤栄一『ヨコハマBJブルース』はそれ系の優れた映画だと思うのだが、フィルムノワールに入れるのにどこか躊躇がある)。この映画、ストーリーはシンプル過ぎるほどシンプルで、（増村保造の手がはいっているからかどうか）どこか任侠映画の趣もなくなはない。しかしそれでも、本場のフィルムノワールに勝るとも劣らない風格を持つ超一級のフィルムノワールの芳醇な香りを漂わせている。それはやや平板なストーリーによるよりも、極度に色彩を抑えた映像や数少ない静かな科白、そして何よりも一見無表情ながら雄弁に語る市川雷蔵の存在感によるものだろう。日本人的な感覚からいえば、ジャン＝ピエール・メルヴィル『サムライ』(1967)で孤独な暗殺者を演じるアラン・ドロンよりもかっこうよく決まっているとさえ言えるかも知れない（あえて難点はと言えば、暗殺者である主人公に冷血な酷薄さが欠けていることだろう)。

『吸血鬼ノスフェラトゥ』　■　フリードリヒ・ヴィルヘルム・ムルナウ

冒頭に黒地白文字の字幕。(ブレーメン生まれの著名な歴史家ヨハン・カヴァリウスの日記から。「血も凍るその名。ノスフェラトゥとは 1938 年ブレーメンに疫病をもたらしたその男のことか？私はあの恐るべき疫病の原因を探っているうちに、病の起源とトーマス・フッターおよび妻エレンに降りかかったかの痛ましい出来事の全貌を知ることになった」)。
ドイツ、ブレーメン。フッター夫妻の家。鏡の前でトーマス（グスタフ・フォン・ヴァンゲンハイム）は身支度をしている。エレン（グレタ・シュレーダー）は別の部屋で猫をじゃらしている。夫は庭で花を摘み妻に贈る。二人は幸せな日々を送っているようだ。トーマスは、(もっぱら良くない噂が立てられている) 不動産業者ノック（アレグザンダー・グラナッハ）の下で働いている。ある日の出勤途中、見知らぬ男に往来で呼び止められ、意味ありげな言葉を掛けられた。「君はどんなに急いでも運命から逃がれることは出来ない」。
一通の（不可思議な暗号混じりの）手紙が、ノックの下に届く。遠く「トランシルヴァニア」からだった。「重要な手紙だよ。オルロック伯爵がこの街で邸宅

の購入を臨んでおられるのだ。トーマス、お前にはチャンスだよ。伯爵は裕福で金に糸目をつけないからね。これは驚くべき旅になるはずだ。お前は若いのだから少々の苦痛､いやたとえ血を流したところでどうということはないだろ」。こう言い含められたトーマスは、カルパティア山脈の奥深くへと旅立った。エレンは何か気懸かりで、一抹の不安を感じているようであった。
途中の旅籠では「夜は危険だ。悪霊が跋扈する」と脅され宿泊するが、部屋に具えられた書には「1443 年、死なざる者この世に誕生す」とあった。次の日馬車で城に向かうもトーマスは途中で降ろされた。徒歩の彼を黒ずくめの馬車が迎えに来る（城へ疾走する馬車をネガポジ反転の映像が捕らえる)。結局、城には真夜中に到着しオルロック伯爵（マックス・シェレック）とディナーを共にした。次の朝、トーマスの首筋には二つの赤い点があった。

1922 年製作、ドイツ映画。モノクロームの無声映画にして、映画史上初の「吸血鬼映画」である｡ロベルト･ヴィーネが監督した有名な『カリガリ博士』(1920)と並びドイツ表現主義映画の傑作の一つとされている｡監督は『最後の人』(1924)や歴史に残る名作とされる『サンライズ』(1927）によって、巨匠と謳われたフリードリヒ・ヴィルヘルム・ムルナウ。脚本はハンス・カイザー。原作はもちろんブラム・ストーカー『ドラキュラ』(1897）である。ただその映画化に当たってストーカーの未亡人から版権を入手できなかったらしく､「ドラキュラ」という名称を使用できずに「ノスフェラトゥ」に改められたのだという。
「ノスフェラトゥ」は「不死の者」を意味するようだが、元々は古いスロヴァキア語で疫病（おそらく黒死病）の媒介者のことらしい。ついでに言えばムルナウ版の『吸血鬼ノスフェラトゥ』は、1979 年にジャーマン・ニューシネマの旗手ヴェルナー・ヘルツォークによってリメイクされている。この『ノスフェラトゥ』はヘルツォークの傑作の一つであり、吸血鬼役のクラウス・キンスキーの怪演が素晴らしい。清純なる犠牲者を演じる（ムルナウ版のグレタ・シュレーダーも充分美人だが､）全盛期のイザベル･アジャーニの輝く美貌はヘルツォーク版『ノスフェラトゥ』のロマン主義的エロティシズムを高揚させていた。
何本かのドイツ表現主義映画を観てきた。映画的に面白くまた完成度が高いのはフリッツ・ラング作品だと思うが、この『吸血鬼ノスフェラトゥ』こそ最も表現主義的だろう。

『深夜の告白』　■　ビリー・ワイルダー

ソフト帽にスーツ姿。松葉杖の男が近づいてくる。そのシルエットにオープニングロールが重なる。カリフォルニア州ロサンジェルス。深夜の街路。交通標識が点滅していた。猛スピードの車がこちらへ向かって爆走する。停車信号を無視し、事故を起こしそうな危なっかしい蛇行運転だった。やがて車は「パシフィック保険」ビルに到着した。車から降りた男が、よろめくような足取りでドアに辿り着きノックする。ビル管理人が「こんばんはネフさん」と挨拶をしたが、ネフと呼ばれた男は無言のままビルに入る。ウォルター・ネフ（フレッド・マクマレイ）はこの保険会社の外交員だが、どこかを負傷しているようだった。ネフには大急ぎで深夜の無人の会社に戻り、やらなければならない事があったのだ。

エレヴェータで十二階まで上がり自分のデスクに座ると、おもむろに煙草に火を付け事務用テープレコーダを手にした。額には油汗を滲ませている。一息つくと彼は上役のバートン・キーズ（エドワード・G・ロビンソン）への伝言を吹き込みはじめた。「業務連絡、1938 年 7 月 16 日。これは告白だろうか…告白という言葉は嫌いだ。キーズ、君には真相は見えなかった、近過ぎたからだ。

あれはお定まりの保険詐欺だった。『倍額保証』が付いてるディドクリソンの賠償請求の件だ。ある所まで君は優秀だった。これは事故でも自殺でもなく殺人事件だと君は言った。その通り。しかし君は犯人を間違った。驚いて安葉巻を落っことすなよ、真犯人はウォルター・ネフ、俺だ。保険外交員、35歳、独身、傷は無い…ついさっきまでは。金と女のために殺ったんだが、金は手に入らなかった…女もだ。笑える」。
時間が遡る。その年の五月の末、ネフは保険更新の件で実業家ディドリクスンの瀟洒な自宅を訪れ、彼の若い後妻フィリス（バーバラ・スタンウィック）に出会う。アンクレットの似合う美脚の持主だった。保険金目的の夫殺しを持ち掛けたフィリスは、ネフを誘惑し彼は陥落した。ネフは自分の経験からすべての場合を想定した完璧な殺人計画を練った。

1944年製作、アメリカ映画。『アパートの鍵貸します』(1960)、『昼下りの情事』（1957）あるいは『あなただけ今晩は』（1963）などのソフィスティケートされた都会派コメディ映画で有名なビリー・ワイルダーがメガホンを取っている。脚本はワイルダー自身と今ではハードボイルド文学の巨匠としての方が有名なレイモンド・チャンドラーとの共同執筆（「殺人は時に忍冬の香りがする」などという科白はいかにもチャンドラー）。原作はジェームズ・M・ケインの『倍額保険 Double Indemnity』(1943)。不倫の絡む保険金殺人など今や凡庸の誹りを免れないが、しかし逆にこの手の物語はすべてここから始まったのだ。
ビリー・ワイルダーと言えば、洗練された艶笑小咄的喜劇映画の大家というイメージがあるが実はもう一つの貌を持っている。フィルムノワールの定義は難しいが、とりあえずナチス成立以前にドイツで表現主義映画の大きな影響を受け、アメリカに亡命したユダヤ人映画作家が四十年代にハリウッドで撮った作品だと定義してみる。するとビリー・ワイルダーはぴったりこの条件をクリアする。要するに、ビリー・ワイルダーはフィルムノワールの重要な映画作家なのである。この『深夜の告白』は元々ミステリー小説の修辞法である「倒叙法」的な叙述形式を採用している。フィルムノワールの傑作に分類されているものの決してミステリではない『サンセット大通り』（1950）では今ひとつ似つかわしくなかったその修辞法も、こちら『深夜の告白』ではまるで誂えたスーツのように決まっている。

『グロリア』　■　ジョン・カサヴェテス

フラメンコ風のギターの音色と男の唄声。オープニングロールのバックは、童画のようなカラフルな水彩画。憂いを含んだサックスのジャジーな旋律に変わる。スクリーンには空中撮影したニューヨークの夜景が流れている。暗闇の中の「自由の女神」、ナイター照明に輝く「ヤンキー・スタジアム」。やがて空は白みはじめ、巨大都市ニューヨークが目覚める。
ニュヨーク・シティ、サウス・ブロンクスの朝。動きはじめた路線バスに、ジェリ・ドーン（ジュリー・カーメン）が乗っている。買い物の帰りだ。立ち上がろうとするとバスが急停車し、ジェリは派手に転倒した。バスストップで彼女は降り、ショッピングカートを引き摺りながら古い自宅アパートメントのドアを開いた。階段やエレベータホールにはどう見ても堅気ではなさそうな数人の男たちがウロウロしていたが、それを無視して自室に入る。部屋では亭主ジャック（バック・ヘンリー）と十歳の娘と六歳のフィル（ジョン・アダムズ）、そしてその祖母が待っている。プエルト・リコ系の一家らしい。ジャックは何者かに怯えている。部屋の外にはさらに剣呑な雰囲気の男たちが蝟集して来つつあった。

ジャックはこの街のある犯罪組織で会計を担当させられていた。それなりに信頼されていたようだが、あるときふと組織の秘密を外部に漏らした。その事で組織の怒りを買い命を狙われる羽目になった。しかも迂闊にも財布に家族の写真を入れていて、家族の命まで危険に晒したらしいというのだ。事態は差し迫っていた。今にも組織の暗殺者たちがこの部屋に乱入してこようとする情況だった。ジェリは家族をこういう窮地に陥れた夫ジャックの不甲斐なさをなじり激しく口論をはじめる。こうして家中が殺気立っているところにドアのノック。ジャックは暗殺者かと思ったが、同じアパートメントに住むジェリの親友グロリア・スウェンソン（ジーナ・ローランズ）だった。コーヒーを飲まして欲しいと言うのだ。ジェリはこれ幸いと息子フィルの命と組織の秘密を記した手帳をグロリアに託した。

1980 年製作、アメリカ映画。監督と脚本ともに『こわれゆく女』（1974）や『チャイニーズ・ブッキーを殺した男』（1976）のジョン・カサヴェテス。渋い二枚目俳優（自らメガホンを取ったドラマ『刑事コロンボ／黒のエチュード」では犯人役を演じていた）として知られるカサヴェテスはまた、ある映画批評家によれば「二十世紀における最も重要な映画人の一人」でもある。ジャン＝リュック・ゴダールと同じく、映画表現において「映画という制度」を、（ゴダールとはまったく異なった方法によって）無化する事に腐心した映画作家である。そのカサヴェテスが妻であるジーナ・ローランズを主役に据え、いつもの作品よりもずっとエンタテイメント性を重視しつつ撮ったフィルムノワールの傑作である。リュック・ベッソン『レオン』（1994）で主演俳優ジャン・レノをジーナ・ローランズに、ナタリー・ポートマンをジョン・アダムズに置換してみると物語の構造はこの『グロリア』とほぼ同じだと認識できる。『レオン』はベッソンによるカサヴェテスへのオマージュであると解しておきたいが、ベッソンの個人的な「ロリータ趣味（有り体に言うなら、中年男の美少女との恋愛関係）」がサイドストーリーとして添えられている事によって（もちろん少女マチルダと少年フィルの間に横たわる途方もない距離によって）『レオン』の方に圧倒的な「華」が存在するのは否めないかも知れない。しかし、この世界への洞察の深さおよび映画が醸し出す「闇」の濃さにおいて、ベッソンはカサヴェテスに比肩すべくもない。

『狩人の夜』　■　チャールズ・ロートン

1930 年代大恐慌下のアメリカ、ウェストバージニア州。合唱のような歌声が流れ、作り物めいた星空を背景に女の顔が浮かび上がる。この信心深い女性レイチェル・クーパー（リリアン・ギッシュ）は、毎日曜日子供たちに聖書の話をしている。「先週のおさらいです。主は山に登り教えられた。心清い人は幸いである。彼らは神を見る。栄華を極めたソロモン王でさえ野の花のように飾らない」。彼女の言葉を聞いている子供たちの顔が浮かび上がる。「さらに主は続けられた。羊の皮を身に纏った偽予言者に気をつけよ、中身は貪欲な狼である」。大きな河の畔の閑静な住宅街の俯瞰映像。子供たちが隠れん坊をしている。その隠れ場所として覗いた小屋に、女性の屍体が横たわっていた。レイチェルの声が重なる。「良い木は悪い実を結べず、悪い木は良い実を結べない。あなた方はその実で見分ける」。

オープンカーが長閑な田舎道を走る。運転しているのは甘いマスクをし「福音伝道師」風の身なりをしたハリー・パウエル（ロバート・ミッチャム）。ハリーは空に向かってなにやら呟き続けている。「主よ、次もまた未亡人ですか？いつでもご命令ください。…殺生は憎まれますまい。主が憎むものは香水の匂い、

レースのひらひら、カールした長い髪」。シーンは変わり、ストリップ小屋。ショーを観ているハリーは、四本の指に「H/A/T/E（憎悪）」という刺青のある左手を、上着のポケットに突っ込みナイフを取り出した。そして呟いた。「主よ、数が多過ぎて退治しきれません」。警官が近づいてきて職務質問をする。「外に停めてある車はあなたのですか？」。ハリーが乗っていたオープンカーは、盗難車らしかった。その場で警官に逮捕されたハリーは裁判所に移送され、窃盗罪により 30 日の判決を受けた。
刑務所で、ハリーはベン・ハーパー（ピーター・グレイヴス）という男と出会い彼の秘密を聞くことになる。ベンは強盗殺人を犯して大金を奪い、死刑判決を受けていた。奪った金は警官隊に逮捕される直前にベンが自宅に持ち帰り、彼の子供たちに預けたというのだ。

1955 年製作、アメリカ映画。監督は、ビリー・ワイルダー『情婦』（1957）でマレーネ・ディートリッヒと共演した名優チャールズ・ロートン。脚本はジェームズ・エイジー（ノンクレジットながら、当時重度のアルコール依存症だったエイジーの膨大過ぎる原稿に、ロートンが大幅に手を入れた）。原作はデイヴィス・グラッブによる同タイトルミステリ小説。グラッブの原作小説は、出版と同時に大ベストセラーになるほど好評だったらしい。それを俳優ロートンが気に入って映画化したのだが、興行的には大失敗、批評家には散々叩かれた。それに傷心したロートンは、以後二度とメガホンを取ることはなかった。数年後、その表現主義の影響の濃厚な映像が、当時量産されていたフィルムノワールとは一線を画する優れた作品として高く評価されることになる。当初ロートン監督が意図した通りに、まさに「マザーグース風の悪夢」めいた映画に仕上がっている。フィルムノワールの傑作として名高いが、むしろ美しいモノクローム映像による古き良き時代の恐怖映画と称すべきだろうか。この怖さは脚本もさることながら、俳優たちの「怪演」によってもたらされているのである。特にロバート・ミッチャムの演じた「狂気」は特筆すべきである。
何度も繰り返されるメッセージは、「女という存在はどうしようもなく愚かである」そして「若い女は顔の良い男に手もなく欺される」というものだ。（ロートンの女性への偏見の吐露である）前者には意見を保留するが、後者の見解には諸手を挙げて同意するものである。

『アパートの鍵貸します』　■　ビリー・ワイルダー

ニューヨークの鳥瞰映像に、主人公の通称バドことＣ・Ｃ・バクスター（ジャック・レモン）の自己紹介風の饒舌なモノローグが重なる。「1959 年 11 月 1 日現在、ニューヨークの人口は 804 万 2,783 人である。横一列にするとタイムズスクエアからパキスタンのカラチまで届く。僕が数字に強いのは、保険会社に勤めているからだ。本社従業員は 3 万 1,259 名。地方都市の人口より多い。僕は本社ビル 19 階の普通保険部保険料計算課デスク番号 861 で働いている」。規則では 8 時 50 分始業 5 時 20 分終業だが、バドは一、二時間残業をすることが多かった、特に雨の降る日は。「真面目だからじゃない」というのが本人の弁。ある時間まで、自分の部屋に帰れない事情があったのだ。セントラルパークの近くに位置する家賃 85 ドルの手頃な良いアパートメントだが、バドは四人の上司たちに愛人との逢引き用に部屋を時間貸ししていたのである（もちろんそれは、社内での出世のためだった）。

雨のそぼ降る夜、「客」が帰るのを煙草を吸いながら往来をウロウロして待っているバドは、隣人の老婦人からは不審な眼で見られているようだった。「客」が

呑んだ大量の酒瓶を部屋の外に出していると、隣室に住む医師が帰ってくる。この医師はバドを誤解しているらしい。「その酒量だと君の肝臓は鋼だな」「友人が呑んだんです」「いや、君は身体全体が鋼だろ。毎晩壁越しに聞こえてくるよ。君が死んだら、研究用として大学に献体してくれるようにお願いしたい」。そんな日々を過ごすある日、バドは会社で直属の部長から呼び出しを受ける。昇進の打診だった。部長はバドが上司から評判が異常に良いことに疑問を持っていて、その理由を彼なりに見抜いていた。そしてバドに「君の管理職への昇進と引き換えに、今夜部屋の鍵を貸せ。そして君は今評判の映画を観てきたまえ」と切り出した。バドは以前から、本社のエレーヴァータ・ガールのフラン・キューベリック（シャーリー・マクレーン）に好意を抱いている。だがなんと、部長のお相手はこのフランだったのである。

1960 年製作、アメリカ映画。『深夜の告白』(1944)や『サンセット大通り』(1950)で、フィルムノワールの巨匠とも謳われるビリー・ワイルダーのコメディ映画である。脚本は『シャーロック・ホームズの冒険』(1970) など何本かの作品と同じく、IAL・ダイアモンドとの共同執筆である。ワイルダーは 1940 年代の終わり頃から、脚本執筆を含めてコメディに興味を示しはじめたように見える。フィルムノワールの傑作『深夜の告白』以後は、(素晴らしく優れてはいるものの) コメディ映画作家に変身してしまった観がある。
ロマンティック・コメディというよりも、「艶笑小咄」という方が相応しい極めて都会的にソフィスティケイトされた洒落た映画である（結末もとても良くできた落語のオチのようである)。個人的にはマリリン・モンローとジャック・レモンの出演する『お熱いのがお好き』(1959) を好むが、映画的には人情噺的筋立てによって主人公のやるせなさまで滲ませるこの作品の方が上位に来るような気もする。自分の住んでいる部屋を、他人の情事の場としてラブホテル化する。映画的アイデアとしては斬新だとは思うが、個人的（日本人的）な感覚からは違和感を感じ、リアリティを欠いているごとく見えるのが欠点だと思われる。仕事もせずに上司は愛人との情事のことしか考えていないように描写され、主人公は彼らに部屋を貸すスケジュールだけ考えている。これは 50 年代アメリカの「会社社会」へのワイルダーの強烈な皮肉なのか。「物事はすべて成り行きだよね」という台詞が効いている。

『戦場のピアニスト』　■　ロマン・ポランスキー

1939 年 9 月 23 日。ポーランド、ワルシャワ。古畫けたモノクロ映像で古い街並が映写される。それに被さって、ショパン『夜想曲第二十番遺作』のピアノが静かに流れている。弾いているのは、ウワディスワフ・シュピルマン（エイドリアン・ブロディ）。若手ピアニストとして嘱望されるウワディクは、国営ラジオ放送局のレコーディングブースで公開演奏中だった。突然、建物の外部で爆発音がしたようだった。演奏室の外にいたディレクターは中止を指示したが、それでもウワディクは弾き続けた。しかし、どうもこの放送局の建物自体が砲撃または爆撃されているのではと思えた。ついには建物のガラスはすべて吹き飛んでしまう。ヒトラー率いるドイツ軍によるポーランド侵攻が始まったのだった。額を負傷し、ようやくウワディクも待避しようとし、その途中で放送局勤めの友人ユーレク（ミハウ・ジェブロフスキー）の妹でありウワディクのファンでもあるという若い女性ドロタ（エミリア・フォックス）と出会った。ウワディクは、美しい彼女に心を奪われた。

ウワディクの自宅。シュピルマン家は、ヴァイオリンをこよなく愛好する父（フ

ランク・フィンレイ）を家長として堅く結束する上流の知的ユダヤ人の一族だった。父、母、姉、妹、弟、ウワディクの六人家族だった。ウワディク自身は極めて冷静ではあったが、一族はこの街から脱出するための相談で混乱していた。そうこうするうち、弟ヘンリクがチューニングしていたラジオから、イギリスとフランスがドイツに宣戦布告したというニュースが流れる。一家は戦争の早期終結を予想して喜んだが、そう上手く事は運ばなかった。ドイツはポーランドを軍事占領し､ナチスの政策に基づきユダヤ人への弾圧を強めていった。ウワディクがドロタとデートしたとき、レストランに入ろうとすると入り口に「ユダヤ人お断り」と張り紙があった。公園に入るのも禁止だった。ベンチに座るのも禁止だった。次の年、ドイツはワルシャワにユダヤ人強制居住区（ゲットー）を建設し､シュピルマン一家にも移住命令が下された｡ウワディクは、そんな中でもカフェのピアノ弾きとして細々と暮らしていた｡1942 年、シュピルマン一家はついに「労働収容所」へ送られた。

2002 年製作、仏、独、英、ポーランドの合作映画。監督は『チャイナタウン』（1974)､『ローズマリーの赤ちゃん』(1968）の名匠ロマン・ポランスキー。脚本は『潜水服は蝶の夢を見る』(2007）のロナルド・ハーウッド。原作はポーランド人ピアニスト、ウワディスワフ・シュピルマンによる体験的手記『ある都市の死 Śmierć miasta』(1946）であるという。
以前にも書いたが、ロマン・ポランスキーの映画はどこか心の琴線に触れない（それが何故かはよく判らないのだが)。個人的には、唯一『チャイナタウン』だけが傑作という範疇に入る。彼の名を世に高からしめた『ローズマリーの赤ちゃん』は、この世ならざる魔を巧く描いていて確かに怖い。しかし、ホラー映画が好みではないからだろう、マイフェイバリットという訳にはいかない映画である。『吸血鬼』(1967）は「共産主義という名の悪は、かくて伝染病のように世界中に蔓延していく」という寓意なのだろうが、どこが喜劇として笑えるのやらという感想を持った。この映画も、ポランスキー自身の経験もあって力の入った佳作であるが、どこか引っかかる作品だった。歴史学には史料批判が必須である。もちろん映画は歴史学ではない。しかし、本人の体験記（一次資料）だとしても資料批判的な「何か」を欠けば、単なるプロパガンダ映画と堕してしまうのでは、と思うのだ。

『ドゥ・ザ・ライト・シング』　■　スパイク・リー

ニューヨーク、ブルックリン。夏、午前八時。茹だるように暑い一日が始まろうとしていた。マイナーなFM局「ウイ・ラヴ・ラディオ」から流れるヒップホップの曲。十二時間ぶっ通しの陽気なディスクジョッカーの声。「さあ、起きて！起きて、起きて！今日も張り切っていこう」。「暑いな」と呟きながら目覚める男。街頭には、ひどく吃りながら手にマルコムXやキングの写真をかざしつつ、差別反対を訴えている黒人男。ムーキー（スパイク・リー）は、ベッドに腰掛けて金を勘定していた。現金で450ドルあった。まだ寝ている妹ジェイド（ジョイ・リー）を起こそうとすると「土曜日くらいゆっくり寝かせてよ」との返答。ムーキーは、イタリアからの移民サル（ダニー・アイエロ）のピザ屋で宅配のアルバイトをしている。ピザ屋へ行くと、サルと二人の息子はすでに出勤していて「また遅刻か、ムーキー」と言われた。ほどなくいつも通り「ダ・メイヤー」（オジー・デイヴィス）がやってくる。「市長」といういうのは渾名で、じつはホームレスだ。サルは彼に毎朝1ドル与える。この街では、定職にも就かない黒人たちが昼間から時間を持て余している。

宅配の途中、ムーキーはこの街に行き場のない言い知れぬ不満が充満しているのを感じていた。ピザ屋の店内に黒人の写真が貼られてないと因縁を付ける客がいる。ムーキーの妻は、子供を母親に預けようとして断られ、路傍に屯している老人たちはパトロール警官を侮蔑し、やたら商売の上手い韓国人店主の悪口を吐き捨てる。通りでは徒党を組んで歩く若者たちが、「酔っ払いのろくでなし」と「市長」を面罵する。夏の午後のけだるさとどうしようもない鬱屈した感情が街を覆っていた。何に対しての怒りなのかさえ定かではない。イタリア移民は黒人を「バスケのシュートしか能のないサル」と罵り、黒人はイタリア移民を「スパゲティ野郎」と罵る。ユダヤ人は韓国慰問を「狐眼の野菜屋」と罵り、韓国移民はユダヤ人を「守銭奴」と罵る。こうして、「カタストロフ」の機は熟しつつあった。

1989年製作、アメリカ映画。監督は、『マルコムX』(1992)、『モハメド・アリかけがえのない日々』(1996)など、一貫して政治的にポレミックな作品を撮りつづけてきたスパイク・リーことシェルトン・ジャクソン・リー。オリジナルの脚本もリー自身が書いている。
映画は、黒人街のどうしようもなく暑いある夏の一日を描いている。はじまってしばらくは、街中で所在なげにいる老人たちや若者たちを軽妙なスケッチ風の映像で繋いでいく。その間に登場人物の人物像が判ってくるという仕組みである。これはもちろん導入部であって、本体は黒人への人種差別を扱った映画である。だが、それが非常にデリケートな問題なのだという認識が製作者側の根底にあるように思える。リー監督はれっきとした黒人だから基本的には黒人側に脚を置いているとしても、できるだけフラットな視線で問題を扱おうとしているのが判る。この映画、個人的には「理不尽」だと思うのだが、このフラットな視点にはとても共感する。ただ、映画の中で、登場人物の一人が両手に装着しているメリケンサック状の器具は、チャールズ・ロートン『狩人の夜』(1955)でロバート・ミッチャムが演じた薄気味の悪い牧師の指にあった「愛／憎悪」の刺青を引用している。あの映画では、この刺青は身勝手な欺瞞の象徴だったように思うが、(リー監督が、今や伝説的なあの「カルトムーヴィー」をリスペクトしていると推察できるのはともかくとして)この『ドゥ・ザ・ライト・シング』の内容にどう関係づけられるのかよく判らない。

『情婦』　■　ビリー・ワイルダー

1952 年、イギリス。「静粛に。一同起立。裁判官ならびに裁判所管轄下の正義を行うすべての者よ出席せよ。女王陛下万歳」。オープニングロールに重なって、巨大な法廷の光景。シーンは車の後部座席に移行。でっぷりとした山高帽の老人と付き添いの看護婦が座っている。この老人はウィルフリッド・ロバーツ卿（チャールズ・ロートン）、辣腕のヴェテラン法廷弁護士である。口喧しい看護婦はミス・プリムソール（エルザ・ランチェスター）。ロバーツ卿は心臓に病を抱えていて病み上がり、自分のオフィスへの復帰第一日だった。
オフィスでは部下達の歓迎を受けた。しかし、医者からは節制を厳命されている。弁護も大きなストレスを受けるような刑事事件は担当するなと忠告されている。もちろんロバーツ卿はそれに大いに不満であった。看護婦のミス・プリムソールは医師の命を受けて、昼寝、注射、ココアなどを薦め、禁酒禁煙を押しつけるが、ロバーツ卿は聞く耳を持たず平然と無視をした。看護婦の眼を盗んでは、大好物の葉巻を燻らしブランデーを嗜んだ。ミス・プリムソールに半ば強制されて昼寝を採ろうとしているときに、弁護士仲間の一人がある逮捕間

近の男に関する相談に訪れた。弁護士が連れてきたその男はレナード・スティーヴン・ヴォール（タイロン・パワー）と名のった。現在無職だがもともと発明家だという。ヴォールが発明のための資金源として懇意にしていたある未亡人が殺害された。ヴォールはその有力な容疑者であった。ヴォールを真犯人と指し示している証拠は揃っていた。オフィスでのヴォールは屈託がなく饒舌でさえあった。ロバーツ卿はこの事件にいたく興味をそそられたようだった。ヴォールはアリバイを主張する。事件が起きた時間には自宅にいたというのだ。それを証明できるのは彼の妻だけである。乗り込んできた警察にヴォールが逮捕されると、彼の妻であると名のるクリスティーネ（マレーネ・ディートリッヒ）がオフィスを訪れた。いくつかの質問をした結果、ロバーツ卿は彼女に不信感を抱いた。

1957年製作、アメリカ映画。監督と脚本は『七年目の浮気』(1955）や『アパートの鍵貸します』（1960）の名匠ビリー・ワイルダー。原作はアガサ・クリスティが自らの傑作短篇ミステリを戯曲として書き直した『検察側の証人 The Witness for the Prosecution』(『情婦』という邦題は酷すぎる。鋭い観客ならトリックを見破ってしまうかも知れない)。法廷劇もしくは一般的にミステリ映画として、(いまなお）最高峰に位置する映画の一つである（この作品のエピゴーネンは今でも数多生産されている)。この映画は誰もが驚愕するようなプロットを愉しむべき作品である。したがって栄誉のほとんどがアガサ・クリスティに属していると言っても過言ではない。クリスティの作品の中でも、この鮮やかな「どんでん返し」は『アクロイド殺し』に匹敵するものだと個人的には思うほど素晴らしい。ビリー・ワイルダーは手練れの映画作家ではあるが、その才能はこの映画のどこに発揮されているのかと思ったりする（主人公が看護婦とときたま交わす会話に、卓越したイギリス風ユーモアを感じるが、元ドイツ系ユダヤ人であるワイルダーの手柄だとは思えない)。
以前どこかで、この映画のエンディングは後味が悪いという感想を読んだことがある。しかし、このフーガのような連続逆転劇にカタルシスを感じる方が普通の完成だと思われる。「まだご覧になっていない方のために、どうか結末はお話にならないようにお願いいたします」。THE END後のエンドロールにこのようなアナウンスが重なる。それはそうだろう。

『ニューヨーク 1997』　■　ジョン・カーペンター

1997 年、近未来のニューヨーク。文明と繁栄の象徴であったこの都市も、いまや暴力の氾濫するアナーキー状態だった。ある時期ここにパンクな服装に身を包み、夢も希望もなく刹那的な生活を続ける凶悪犯 300 万人が放たれた。1988 年には合衆国国内での犯罪発生率は､すでに 400 パーセントを優に超えていた。その事態に対処すべく、マンハッタンは溢れる囚人収容の監獄島と化した。ハーレム川を越えて遙かブルックリンの海岸線まで伸びる高さ 12m の壁が建設され、マンハッタン島を完全に包囲している。すべての橋に地雷、水路には機雷が敷設されていて厳重に守られていた｡刑務所内には警備員の配置は一切なく、完全に囚人たちが自治する世界だった｡「一度入った者は生きては出られない」というのが、この場所の唯一のルールである。そのニューヨーク刑務所の壁沿いに一台のジープが駐まる。無線機に連絡が入る｡「ノースベイ、17 番ステーション。一件の脱走を確認。港の中央、壁に向かって移動中」。海上を移動する脱走者のものらしいゴムボート。上空を爆音とともに旋回するヘリコプターが

それを発見する。警備の警告を無視したボートは即座に爆破された。
ある夜、大統領専用機がアメリカ解放部隊なるテロリストにハイジャックされた。大統領は緊急脱出用のポッドで機を離れマンハッタンに不時着し、囚人たちに拉致されるという事件が起こる。その少し前、物々しい護衛の下に一人の囚人が護送バスでこの監獄に送られてきた。すり切れた革ジャンパーを着て左目に黒のアイパッチをしたスネーク・プリスキン（カート・ラッセル）という男だ。彼は元特殊部隊員の中尉で華々しい戦歴の持主でもあったが、身を持ち崩した結果連邦銀行を襲った容疑で終身刑の判決を受けこのニューヨーク刑務所に収監されようとしていた。大統領拉致事件を担当する警察本部長ボブ・ホーク（リー・ヴァン・クリフ）は、24 時間以内に大統領を救出すれば罪をすべて恩赦にするという条件で、このスネークと取引しようとした。スネークは躊躇した末それに応じる。

1981 年製作、アメリカ映画。監督は『遊星からの物体Ｘ』(1982) や『ザ・フォッグ』(1979) などのサスペンス・ホラー映画で名を馳せたジョン・カーペンター。脚本がそのカーペンターとニック・キャッスルである。カーペンターはいわば映像職人的な監督であって、低予算であっても見応えのある作品を作ることで評価されてきた。観客を愉しませるために、卓越したその名人藝を駆使して期待に応える（たとえば、代表作『遊星からの物体Ｘ』はクリスチャン・ナイビー『遊星よりの物体Ｘ』(1951) のリメイクということになっているが、半世紀以上も前の歴史的価値はともあれ映画的に面白いとはいい難い元作品を、カーペンターが新しい解釈を施し独特の職人藝でＢ級ホラー映画の傑作に仕立て上げている）。
この映画も（物語的に辻褄が合わない部分もあるが）、観客はひたすら愉しめばいい。それが唯一の正しい鑑賞法なのだろうし、そのように作られている。強いて分類すれば SF アクションというジャンルに属するのだろうが、確かにこの映画におけるアクションはかなりアクの強いものながらスタイリッシュでさえある。その格好良さは、根強い人気を誇るヴィデオゲーム『メタルギア』シリーズに大きな影響を与えているのは有名である。いってみればこの作品は、かつてスーザン・ソンタグが『キャンプについてのノート』で詳しく解説したような、洗練された知的遊戯の対象とするに値するよく出来たＢ級映画である。

『薔薇の名前』　■　ジャン＝ジャック・アノー

基督歴 1327 年。イタリア北部、人里離れた村。重々しい音楽を背景に、淡々と年老いた男の声のモノローグが響く。(我が罪深い生涯も終わりに近づいた。今羊皮紙にしたためているのは、若き日に巡り遭った恐るべき事件の事である。神よわれを忠実な記録者ならしめ給え。それは寒さに満たされたある修道院での出来事だったが、その名前は伏せておくのが賢明であろう)。そのベネディクト会派修道院は、見上げるような高台に建っていた。暗褐色の石材を重ねたロマネスク様式風の重厚な建物だった。マントに包まれた修道僧が二人、その修道院へ馬を進めている。まだうっすらと雪の残る寒々と険しい山道だった。
パスカヴィルのウィリアム（ショーン・コネリー）とその弟子であるメルクのアドソ（クリスチャン・スレーター）(冒頭のモノローグは、このアドソの回想である）は、修道院の巨大な門を潜り抜け修道僧から挨拶を受けて敷地の奥へと歩を進めた。二人がここを訪れた当初の目的は、この修道院で開催されるある重要な宗教会議に出席するためだった。しかし到着早々ウィリアムは案内さ

れた部屋の窓から新しい墓を見つけ、それが若い修道僧のものであることを院長アッポーネ（ミシェル・ロンスダール）から聞いた。優秀な写本絵師だったその修道僧アデルモは図書館の塔から転落した。塔から身を投げた自殺に見えるのだが、修道院では悪魔の仕業だという妙な噂が流れた。塔の窓はすべて閉じられていたし、屋上に昇る手段もなかったからだと院長は言う。院長にこの事件の解明を依頼されたウィリアムは、着々と捜査を続け推理を巡らせていたが、またしても殺人が起きる。今回の被害者はヴェナンツィオという浅黒い肌を持つ修道僧だった。大きな甕に突っ込まれ赤い液体塗れで死んでいた。ギリシア語の翻訳僧としてアデルモと共に図書館で働いていたという。ウィリアムは、屍体の指先にインク様の黒い沁みが残っているのを発見する。

1986年製作、フランス、イタリア、西ドイツの共同作品。監督は某人民共和国のチベット侵略を描いた『セヴン・イヤーズ・イン・チベット』(1997)のジャン＝ジャックー・アノー。脚本はアンドリューー・バーキンと、ハワード・フランクリン、ジェラール・ブラッシュの共同執筆によるものである。原作はウンベルト・エーコの同名小説『薔薇の名前 Il Nome della Rosa』(1980)。『シャーロック・ホームズ』シリーズを下敷きにした、素晴らしく良く出来た探偵小説（あえて探偵という名称に拘りたい）である。当時すでにボローニャ大学にその人ありと知られた記号学者ウンベルト・エーコの処女長篇小説として話題になった作品である。本業の記号学の書物ほど退屈ではないが、それでも完読するには努力を要する。探偵小説なるものはもともと衒学的な読物だが、この小説はいや増してペダンティクである（それはヨーロッパの人間ならば常識的に過ぎない事柄かも知れず、たとえば塔晶夫『虚無への供物』をイタリア人が読めば、同じような感慨を持つのだろうか)。
この映画は韜晦に満ちた難解な「哲学的探偵小説」を原作としながらも、よく噛み砕かれた幾分平易なミステリ映画に仕上げられている。もちろん舞台背景が十四世紀アヴィニョン虜囚時代のどこかホモセクシュアルの薫り漂うキリスト教修道院であり、重要なモティーフが「異端審問裁判」であるからには、当然のごとく陰鬱にして重厚な雰囲気が全篇になみなみと漲っている。ただ、この映画自体は晦渋な哲学的映画としてではなく、例外的にレベルの高い「謎解き」ミステリ映画として鑑賞するのが最も相応しい気がしている。

『夏時間の大人たち Happy-Go-Lucky』　■　中島哲也

タイトルが表示された後の真黒い画面に、たかし（日高圭智）の独白が重なる。（オッパイの大きい子が好きだ。だから、CC ガールズの左から二番目の女の子をお嫁さんにしたい）。CC ガールズの青田典子がウェディングドレス姿になって言う、「私だって、あなたのお嫁さんになりたいの。でも私、逆上がりのできない人とは幸せになれない」。赤いキャップに体操服のたかしは、「そんなことあり得ないよ」と鉄棒に凭れながら呟いた。たかしの後ろには、同じ服装の同級生がずらりと並んでいる。ただいま、逆上がりのテストの最中だった。センセイは、たかしたちに「逆上がりのできない人間は、人生の落伍者になる」などと独自の信念を述べている。

自宅の電器店に戻ると、店先で従姉の夏子（島村千草）が、コンパクトを覗きながら熱心に口紅を塗っている。父あつお（岸部一徳）が交通事故に遭って仕事ができないので、その間彼女が手伝いに来ているのだ。たかしは、意地悪でペチャパイの夏子が嫌いだった。母順子（菜木のり子）は煙草をふかしながら寝そべって、（優柔不断男が妻と愛人に詰られる）テレビのメロドラマを観ていた。頸椎コルセットを着けたあつおは事故以来、ボーっと二階の窓から外を眺

め、口癖のように「晩飯まだかな」と言う。窓から見えるあらゆる出来事に無関心のようだった。
たかしがあつおの描いたらしい絵を見つけ「これ何？」と聴く。あつおは「昔見た風景だよ」と答えた。赤と白の縞模様に塗られた煙突が中央に聳えているコンビナートの風景だった。写生の時間に教師から指定されて描かされたものだったが、あつおはそれを描いた当時のその絵にまつわる苦い記憶を回想しはじめた。あつおはもともと図画が得意だったが、その絵は「全国小学生絵画コンクール」で表彰されるほどの評判になった。しかし、絵のもっとも高く評価された部分は、必ずしもあつおの手によるものではなかったのだ。回想から醒めたあつおに、「大人になれば、子供のときの想い出なんか忘れちゃうよね」とたかしが聴くと、「忘れない」とあつおは静かに断言した。

1997年公開、日本映画。監督・脚本は、『下妻物語（2004)』、『嫌われ松子の一生（2006)』、『パコと魔法の絵本（2008)』などの中島哲也。彼の劇場用長篇のデビュー作である。
少年時代のさまざまな想い出を、甘いノスタルジーをまぶして短いエピソードとして描き、その断片的映像を一本の映画に仕立てる。この映画で用いられているこの手法は、たぶん間違いなく、フェデリコ・フェリーニが傑作『アマルコルド（1973)』で用いた手法を参照しているのだろう（ついでにいえば、両作品に共通する「女性の乳房への幼いフェチシズム」があり、また双方に軽めの政治への言及がある)。この手法は、子供時代の想い出の描写などには強力な武器になるだろうが、その反面、強い必ずしも関連性のないエピソードの断片の連なりになるため、一つの太い主題に収斂しがたいのである。フェリーニはそれを「アマーレ（愛)」で糖衣してしまうことで成功している（amarcordoとはamare（愛する）＋ricordare（想い出す）の造語で、愛しつつ想い出すという一人称単数の動詞だろう）が、この映画での中島はフェリーニほどの大成功を収めたとはいいがたいように思う。
「栴檀は双葉より芳し」という古いことわざを思い出した。中島が後の作品で披露する絢爛たるポップなスタイルとは一線を画しているが、ユーモアを湛えながらもシニカルで繊細な物の見方には確かな萌芽が見える。七年後『下妻物語』で、それは花開いたのだった。

『ノッキン・オン・ヘブンズ・ドア』　■　トーマス・ヤーン

舞台で露出度の高い衣装の女たちが踊っている。それを中断させた男がいる。「もっと色っぽく踊れねぇのか。客はヤリに来るんだぜ」。売春宿を仕切る組織のボスは、下っ端二人組ヘンクとアブドゥルに、オープンのメルツェデス 230SL をある人物に届けろと命令した。頼りなさそうなチンピラだった。もちろん車のトランクには大金が積み込まれていた。

シーンは変わり、鉄道の駅に二人の男がいる。ラフな服装にダッフルバッグのマーチン・ブレスト（ティル・シュヴァイガー）とジャケットにスーツケースのルディ・ウルリツァー（ヤン・ヨーゼフ・リーファース）の二人だ。向かい合わせの席に乗り合わせたが、ルディは禁煙席なのに煙草を吸うマーチンを疎ましく思ったようだった。ルディはとある病院へ検診を受けに行くところだった。病院の待合室で待っていると、「煙草吸っていいのか？」と看護婦に聞く男がいた。マーチンだった。彼もこの病院に検診に来ていたのだ。検診の結果は、二人とも思わしくないものだった。マーチンは CT スキャンの結果、左側頭部にテニスボール大の腫瘍があると診断され、ルディはレントゲン撮影の結果、悪性の骨肉腫が発見された。二人ともに、残されている時間は多くないというこ

とだった。ふたりはそのままその病院の同じ病室に入院した。すでに天国の扉をノックしているはずの二人だったが、死について語っている時偶然見つけたテキーラをしたたか飲んで酔っ払う。
一方チンピラ二人組は、道中途中でヘンクからアブドゥルに車の運転を代わった。ところが、中東からの移民と思しきアブドゥルは、車の運転そのものに慣れていないような拙劣さだった。信号無視をして轢いてしまった(小生意気な)子供を病院に連れて行ったが、偶然にもそれがマーチンとルディが入院している病院だった。ルディから一度も海を見たことがないと聞いたマーチンは、二人で病院を抜けだし海を見に行こうと提案する。海への脚として、チンピラ二人が病院まで乗ってきたメルツェデスを拝借することにした。

1997 年製作、ドイツとベルギーの合作映画。監督原作は『アドレナリン EX(2008)』『THE BOXER　ザ・ボクサー（2009)』のトーマス・ヤーン。脚本は主演も兼ねるティル・シュヴァイガー。
ロードムーヴィーの要素が強いが、犯罪コメディであったりもする。死期が近い二人が旅をするというストーリー展開は、ロブ・ライナー『最高の人生の見つけ方（2007)』に酷似しているが、雰囲気が随分違う。アメリカ映画とドイツ映画の差かも知れないが、主人公の年齢がこちらの方が圧倒的に若いというのが一番の原因かなと思う。したがって（決して殺伐たる気分にはならないが）大きな犯罪が絡んだり、(人が死ぬことも傷つくこともない）派手な銃の撃ち合いがあったりする。公開当時、ヤーンをドイツのタランティーノと呼ぶ向きもあったと言う。たしかにこの映画には、ギャングスタイルの二人の男が並んで拳銃を構えるシーンなどに、『パルプ・フィクション（1994)』の影響を見て取れる。しかし、タランティーノならこんなコミカルな人の死なない銃撃戦を撮るはずもないだろう。
映画タイトルの『ノッキン･オン･ヘブンズ･ドア(Knockin'on Heaven's Door)』は、もちろんボブ・ディランの『天国の扉』の英語による原題である。この曲はディランも出演したサム・ペキンパー『ビリー・ザ・キッド／21 才の生涯（1973)』のために書かれた。その映画の中で(たしか老保安官が死ぬシーンで)、印象的に使われていた。そしてこの映画でも同じように、ラストの哀切と余韻をいや増すために流され極めて効果的であった。

『デス・ビリヤード』　■　立川 譲

エレベーターの扉が開く。ラフな格好の老人（声：筈見 純）が乗っている。「いらっしゃいませ」、露出度の高い黒い服を着た長い黒髪の女（声：瀬戸麻沙美）が出迎えた。竹林を模した造作物をバックにして立っていた。やや居心地の悪そうな老人は、女に案内されてバーに足を踏み入れる。蒼っぽい光に満たされた高級そうなバーである。髪を白く染めたバーテンダー（声：前野 智昭）が、「クイーンデキムにようこそ、こちらの席にお掛けください」と慇懃な声で老人に語りかける。その席の隣には男（声：中村悠一）がすでに座っていた。バーテンダーがおもむろに二人に話しかける。「お二人が揃いましたので、質問をさせていただきます。ここに来たときのことを憶えていらっしゃいますか？」。男が答える。「たしか昨日は、仕事が終わって彼女の部屋へ行って…ベッドにもつれ込んだ。そこまでは記憶にあるんだが」「結構です。ありがとうございます」。バーテンダーは老人にも訊ねた、「いかがでございましょうか？」「ふん儂はたしか、いつもと同じように縁側でビールを飲んで…その先はよく憶えとらん。寝てしまったのかも」「ありがとうございます」。

バーテンダーが、老人と男の置かれている状況を説明するという。それまで口を開かなかった女が、「ひとぉーつ」と大きな声を張り上げた。つづいてバーテンダー、「ここがどこなのか、という問いにはお答えできません」。「ふたぁーつ」「これよりお二人にはゲームをして頂きます」。「みっつ」「ゲームの内容はルーレットで決めていただきます」。「ルーレットだぁ。ちょっと待ってくれ、あんたらぁ」、男がそういった途端大きな音がして、バックカウンターに漫画っぽいパネルが降りてくる。そのパネルがルーレットだということらしいが、男は納得できそうもない。「よぉーっつ」「ゲームは命をかけて行なって頂きます」。男は驚く、「はぁ？ちょっと待ってよ。なんで俺たちがそんなことを…なぁ、お爺さん」。「いつつー」「ゲームが終わるまで当店から出ることはできません」「へ？」。こうして老人と男は、納得できないままにルールを強制され、この「死を賭したゲーム」に参加する。

2013 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『デス・パレード』（2015）、『モブサイコ 100』（2016）、『名探偵コナン ゼロの執行人』（2018）などの立川譲（劇場作品はほとんどなく、テレビ界で活躍しているアニメーション作家らしい）。脚本・原作も立川による。
興味深い物語だが、極めて簡潔な物語でもある。わずか二十五分という上映時間に登場人物はわずか四人。バーテンダー、女、老人、男というだけで名前さえ与えられていない（バーテンダーと女は、やや人間離れして描かれているように見える）。舞台はどことも判明しない一室に設けられたプールバー。エレベーターでどこかと繋がっているようだが、ここが地下階なのか地上階なのかは判らない。この場所に、理由も判らず導かれた男二人が、ビリヤードのエイト・ゲームをなかば強制的にプレイさせられる。しかもそれが「デス・ゲーム」であるという（この映画における「デス・ゲーム」とは、「死に至るゲーム」ではなく「死者のゲーム」という意味だとラスト近くで種明かし的に開示されるのが、タイトルによるミスディレクションとして見事に功を奏している）。物語は、（『女か虎か』に代表される）リドル・ストーリーと呼ばれるミステリの古典的形式に則って進行し終了する。この物語の後日譚のような『デス・パレード』というシリーズは、（第一話を観た限りでは）リドル・ストーリー形式を採ってなかった。その点ではこちらの方が正解だと思われる。

『この世界の片隅に』　■　片渕須直

昭和八年十二月、広島県。九歳の浦野すず（声：のん）は、家で作った海苔を市内まで届けに行く。クリスマス近い街は賑わっていた。帰り道で迷ったところを、「人攫いのバケモン」に攫われ背負い籠の中に入れられた。籠の中にはやはり攫われた少年がいた。すずの機転でそのバケモンを眠らせ、二人はからくも逃げ出した。すずは眠ったバケモンに「腹が減っているだろう」とキャラメルを握らせた。少年は周作（声：細谷佳正）という名だった。周作はモンペに書かれたすずの名前を呼んで立ち去った。いつも他人から「ぼーっとしとる」といわれているすずは、この出来事もきっと白昼夢だったに違いないと思う。
昭和十年八月。祖母の家で、昼寝から目覚めたすずは、天井から降りてきた少女を見た。少女は西瓜の皮を食べていた。すずが少女に西瓜を持ってきてやろうと、台所に行っている間に、少女は姿を消した。兄の要一は、「座敷童子だったんじゃろ」というのだった。
昭和十三年二月。すずが海を見下ろす丘に通りがかると、同級の乱暴者水原哲が図工の宿題の絵を描かず座り込んでいた。海を眺めているようだった。強い

風のせいで、白波が立ち白兎が跳ねているようだった。哲は海の事故で兄を亡くし、父と母は酒に溺れている。そんな荒れた家に帰りたくないという。すずは哲に代わって得意の絵を描いてやった。
昭和十八年。祖母の家にいたすずのもとに、縁談の話が舞い込んだ。相手は呉の人で、すずを「是非嫁に」と望んできたらしい。すずは急いで帰宅し家に上がり込んでいるその青年を覗き見た。なぜか「口ん中にキャラメルの味が広がった」ような気がした。青年の名は北條周作。縁談はすずの気持ちとは無関係に進行し、翌十九年二月に呉で祝言をあげた。新床で、すずは「うちら、どこかで先に会いましたか？」と周作に聞く。周作は「うん、あんたは覚えとらんか。昔もこけえ黒子があった」といった。こうして、すずの新らしい生活がはじまった。第二次世界大戦の戦火は、すでに日本本土近くにまで広がっている。

2016 年公開、日本のアニメーション映画。監督脚本は、『アリーテ姫』（2001）、『マイマイ新子と千年の魔法』（2009）などの片渕須直。原作は、こうの史代の同タイトル漫画『この世界の片隅に』。以前読んだ原作は、漫画という表現形式を最高度までに活かした傑作だった。あまりにも「漫画的」表現に徹しているために、それをアニメ化するのは難しかろうと思ったが、こちらはこちらでアニメ表現の特質を巧く生かしているように見える。漫画をアニメ化すると、たいてい原作の方が優れているものだが、これは互角に戦っている。
原作漫画では、本篇の前に三つの短篇が置かれている。その第一話は主人公とその夫の「馴れ初め」の朧気な記憶を、第二話は主人公の子供時代の淡い恋の記憶を仄めかす。ただ、二番目の挿話が（原作でも説明がなかったようで）、どう関係するのかが判然としない。アニメ版では西瓜の皮を食べていた座敷童子は、後に主人公がある切っ掛けで仲良くする「朝日遊郭」の娼婦だったという解釈をしていて、これはこれで見事な伏線回収である。基本的に、原作にほぼ忠実にアニメーション化されている。柔らかく温かみのある原作の絵は、それがそのまま動いているように再現されているのは当たり前のはずだが感動的でもあった。漫画作品に時間の流れなど当然表現されてないが、なぜかアニメの方が原作漫画よりも時間の流れがゆっくりしているように感じた。核を巡る最近の危機的状況のせいかも知れないが、原作でさらりと描かれたヒロシマはアニメの方ではやや詳しく描かれている。

『トト・ザ・ヒーロー』　■　ジャコ・ヴァン・ドルメル

雷鳴のような銃声、弾丸がガラスを貫く。年老いた男の声が響く。「殺すぞ。君を殺す、アルフレード」。頭部を白いカーテンに包まれ、上半身を水盤に漬けた死体が横たわる。老人のモノローグはなおも続く。「馬鹿な警察はどう推理する。私は疑われない。時間が経ちすぎていて私を覚えている者などいない」。洗面台で顔を洗い、今眠りに就こうとしながらも呟き続けるのは、老人ホームで暮らすトマ・ヴァン・アズブルーク（ミシェル・ブーケ）。アルフレードとは、彼の幼馴染みであり向かいに住んでいたカント家の息子だ。トマはアルフレードへの復讐を誓って長い年月を生きてきた。なぜなら、アルフレードはトマの人生のすべてを奪い取ったからである。トマとアルフレードは同じ日に同じ産院で生まれた。産院の火災のどさくさで、トマとアルフレードは取り違えられたのだとトマは信じている。カント家で何不自由なく暮らすべきは、本当は自分の方だという妄執に囚われてきたのだ。

それでも、トマも特別不幸な幼少年時代を過ごした訳ではなかった。父も母もとても優しかったし、可愛い姉のアリスとダウン症だが楽しい弟セレスタンに

囲まれた生活はおおむね幸せなものだった。トマの誕生日には、父親はピアノの弾き語りでシャルル・トルネの『BOUM』を歌いアリスはトランペットで伴奏した。母も弟も満面の笑みを湛えていた。しかしそれが一変する。カントの依頼で嵐の中を飛び立ったパイロットの父が帰ってこなかった。出発の時、虫の知らせだったのか、父はトマの枕元まで来て外した腕時計を置いていった。カントは事故の責任は自分にはないと言う。新しくスーパーマーケットを開くのでイギリスのジャムを運んでくれと依頼しただけだと。この事件を機に、母と姉の精神は少しづつ変調を来たし始めたようだった。幼いトマには、宿敵アルフレードをも含めてカント家全体はまさに悪の組織だと思えた。トマは自分が作り上げた名探偵「トト・ザ・ヒーロー」に変身して、絶対悪であるカント一家を懲らしめるという夢想をするのだった。

1991 年公開、フランス、ベルギー、ドイツ三国の合作映画。脚本、監督は『ミスター・ノーバディ』（2009）のベルギーの鬼才ジャコ・ヴァン・ドルメル。ドルメルは極めて寡作でこの二十年間に『八日目』『トト・ザ・ヒーロー』『ミスター・ノーバディ』の三作があるのみである。ただし、そのどれもが（ややカルト的ではあるが）高い評価を受けている。
粗筋を書いてみると、この映画、暗く辛い事件ばかりが連続している。だからさぞ陰惨な雰囲気が充満しているかと思えば、必ずしもそんな事はない。意表を突く（アメリカ製ミュージカルのような）演出や（あまり笑えないが）フランス風エスプリが盛り込まれていて、エンタテイメント性にも充分配慮されている。まるでアメリカンコミックを思わせるタイトルが冠せられているのもその一環だろう。公開時、竹中直人が絶賛していた記憶がある。喜劇と悲劇のアマルガムであるこの切ない映画は、確かに竹中好みの作品だろう。
映画的には、時間軸を意識的に錯綜させるという修辞法が素晴らしい効果を上げている。というか、それがこの映画作品のオリジナリティなのだと言えるのかも知れない。ストーリーの大枠は老人トマの回想な訳だが、その回想の中で少年トマの回想と妄想があり､青年トマの回想と妄想も混入されている｡特に、（個人的好みだが）ハードボイルド劇画調のトト・ザ・ヒーローの映像は秀逸だと思う。この作品のテーマは何だろう。意外やそれがなかなか難しい。しばらくして､「禍福は糾える縄のごとし」という古い諺が頭に浮かんだ。

『鑑定士と顔のない依頼人』　■　ジュゼッペ・トルナトーレ

バロック音楽が静かに流れる理髪店で、白髪を染めてもらっている身なりの整った紳士がいる。男の名はヴァージル・オールドマン（ジェフリー・ラッシュ）。自分の誕生日を高級レストランでのディナーで祝うときでさえも、一人ぼっちで食べる孤独な初老の男だった。書画骨董の価値を見極め競売にかける鑑定士としては超一流だが、極めて偏屈にして狷介な性格、極端な人間嫌いで潔癖症である。その年齢まで生身の女性に接したこともないが、その代わり、秘密の部屋の壁一杯に女性の肖像画を並べて一人悦に入るという奇妙な性癖の持主であった。その肖像画のほとんどは、自らの立場を悪用してヴァージルがその価値を不当に低く評価しオークションに掛けたものを、共謀者である贋作画家のビリー・ホイッスラー（ドナルド・サザーランド）が落札することで手に入れたものだった（ビリーはかつてまともな画家を目指していたが、ヴァージルに才能を否定され失意の底にいた）。

ある時、ヴァージルのもとに一本の電話が入る。電話の主はクレア・イベット

ソン（シルヴィア・ホークス）と名乗った。若い女性のようだった。「資産家だった両親が一年前に死去した。ついては遺産として残された美術品や家具を鑑定しオークションに掛けてほしい」という依頼だった。ヴァージルは早速依頼人の邸宅に赴いた。邸内にはたしかに夥しい数の美術品が置いてあったが、当の依頼人クレアは姿を現さなかった。日を改めて訪問するとやはり本人ではなく使用人フレッドが応対する。やむなく一人で邸の中を見て回るヴァージルは、地下室の床に何かが転がっているのに気付き密かに持ち帰る。機械の部品のようだった（後日、若い友人である機械職人のロバートに、それは絡繰人形つまりオートマタの部品だと指摘される）。そのうちヴァージルは依頼人クレアが隠し部屋に引き籠もっていることを発見した。クレアは今二十七歳だが、もう十年以上もアゴラフォビア（広場恐怖症）を患っていて、人前に出ることができず作家として生きているのだという。こうして壁越しで会話をするうちにヴァージルはクレアの姿を見たいという欲望に駆られ、策略を弄してその容姿を盗み見た。長い間引き籠もっていたとは思えない美しい女性だった。

2013 年製作のイタリア映画。監督は『ニュー・シネマ・パラダイス』（1989）の名匠ジュゼッペ・トルナトーレ。脚本も彼のオリジナルである。この映画はノスタルジックな薫り漂う寓話的なトルナトーレ的ストーリーではなく、やや異色なミステリ仕立ての映画である。ただし、単なるミステリ映画だと思うと少々拍子抜けがしてしまう。依頼人が誰かというミステリかと思えば、早々とその正体が明らかになるからである。もう一つの「謎」が用意されているのだが、ストーリーが進むうちにそれとなくタネが見えてしまう。ミステリとしてはさほど上質ではないのである。ただし、極めて残酷無残な結末が用意されていることで心に残る作品となり得ている。そういうラストのために、この映画、決して後味はよくはないという気がするが、それでもある意味感動的な美しいシーンで締め括られるのはトルナトーレの卓越した才能の故である。難点と言えば、女主人公のスレンダーなスタイルは満点だが、（特に素顔では）童顔過ぎてこの初老の男を恋い焦がれさせるほどの美女だとは思えない。したがって物語的な説得力を欠いているのが残念である。ここで敢えて寓意を汲み取ろうとすれば、主人公ヴァージルの言葉通り「贋物の愛にも真実が含まれている」ということになるだろうか。それとも「女とはこういうものだ」という呪詛か。

『フェイス／オフ』　■　呉宇森（ジョン・ウー）

柔らかくぼやけた映像が、走馬燈のように画面を流れる。遊園地らしい。廻転木馬が廻っている。木馬に乗る男の子に、男が寄り添ってなにかを話しかけている。男はFBI捜査官ショーン・アーチャー（ジョン・トラボルタ）、男の子は彼の息子マイケルだ。凶悪な偏執狂的テロリスト、キャスター・トロイ（ニコラス・ケイジ）が、今それを狙撃スコープの照準に納めた。引き金を引く。弾丸はショーンに命中するが、彼の身体を貫通しマイケルを絶命させる。その日から復讐を堅く誓ったショーンは、キャスターを執拗に追い始めた。
六年後。キャスターが弟ポラックスとともに飛行機で逃亡を計画しているという情報を掴んだショーンは、空港の滑走路に大掛かりな罠を張り、激しい銃撃戦の末逮捕することに成功した。しかし、キャスターは逮捕される前に、一つの都市を壊滅させるほどの威力を持つ時限式の細菌兵器爆弾をロサンゼルスのどこかに仕掛けていた。警察によって逮捕されたとき、ポラックスは正常だったがキャスターは昏睡状態だった。したがって、爆弾のありかはポラックスに吐かせるしかなかったが、彼は兄の言葉しか信じないという兄弟コンプレック

スの男だった。警察当局は一計を案じショーンに特別指令を下した。植物人間のキャスターの顔の皮膚をショーンに移植し、声と体型もそっくりに変えてキャスターに成りすまし、その後ポラックスに近づけ情報を聞きだそうというのだ。ショーンはさんざん悩んだ末、家族にも部下にも明かせないこの極秘任務に就くことにした。かくて、キャスターの顔のショーンは、受刑者にジュネーヴ条約はまったく適用されず、したがって彼らの人権は完璧に無視されるというエアワン刑務所に送られた。刑務所内では粗暴なキャスターの人格を演じ、喧嘩を吹きかけてきた囚人を必要以上に叩きのめした。最初やや不審げだったポラックスをこうして信用させ、爆弾の設置場所を聞き出すことに成功する。そのことはショーンを大喜びさせたが、ある日看守が「面会だ」とショーンに告げた。面会の場所に現れたのは、ショーン・アーチャーの顔を持ったキャスター・トロイだった。

1987 年、アメリカ映画。脚本はマイク・ワープとマイケル・コリアリーのオリジナル。監督は香港ノワールの最高傑作と誉れも高い『男たちの挽歌』のジョン・ウー（ほとんど観たこともなかった香港映画だが、『男たちの挽歌』二部作を観た結果、すっかり主演のチョウ・ユンファのファンになってしまったほどの作品である）。ウーのハリウッド進出第三作でもある。劇中のアクションとりわけ銃撃戦のシーンにおける、俗にジョン・ウー節と称される演出の独特な様式美は、他の追随を許さないほど卓越したものである。ハリウッドで撮った前二作では、ハリウッド特有のさまざまの要因から、ウーの真価が発揮できなかったようだが、この映画ではそれが炸裂している（彼らしくもない SF 的設定ではあるが）。
もちろん『フェイス・オフ』はアクション映画に他ならないが、この作品はそれだけには留まらない。人間の「アイデンティティ（自己同一性）」というなんとも難しい問題を扱っている。キャスターの顔のショーンは、麻薬で朦朧としながら洗面所で自分の鏡像に拳銃を突きつけ、「これは俺じゃない。俺は俺だ」と呟く。ここでショーンは、すでに自分のアイデンティティを失いはじめているのだろう（発端は刑務所内で囚人の一人を殴り倒したときである）。人格なるものはそれ自体で存在するのではなく、外面（特に顔）と関係している。ウーはそれを、あくまでもアクション映画という表現形式の内部で語っているのだ。

『舟を編む』　■　石井裕也

1995年東京、玄武書房の辞書編集室。見出し語が二十四万語にも及ぶという大部で、「今を生きる」が謳い文句の新しい辞書「大渡海」を編纂中である。中心人物は国語学者の松本朋佑（加藤剛）。その片腕として働くのが、老練編集者の荒木公平（小林薫）だった。荒木は近く定年を迎えそれを機会に病身の妻の面倒を見るために辞書作りの現場から離れる、と松本に告げる。二人のそんな会話から映画は始まる。松本は荒木なしでは辞書は作れないと引き留めるが、荒木の意志は固かった。「あとは若い編集者に任せます」と荒木は言う。その若い編集者西岡正志（オダギリジョー）に、松本は「右という言葉を説明してください」と問いかける。西岡は面食らった風で答えをはぐらかしてしまった。荒木はさすがに真剣に人材を探さなくてはならないと悟ったらしかった。そんな折、西岡は社内の営業部にいる恋人から、部内で浮いている変わり者の社員馬締光也（松田龍平）の話を聞いた。馬締は大学院で言語学を専攻してきた人物だが、やや浮き世離れしていてとても優秀な営業マンになれそうもなかった。

その話を聞いた荒木は馬締に興味を持ち会ってみた。荒木は松本と同じく、馬締に「右という言葉を説明出来るか」と質問してみる。馬締も始め面食らったようだったが、「…西を向いたとき北に当たる方が右」と答えその後すぐに自分のデスクに戻り辞書を引いた。この反応を荒木はいたく気に入り、馬締は松本のチームに荒木の後継として配属されることになる。辞書「大渡海」は斬新さを狙っていて「ら抜き言葉」や「若者用語」をも掲載する方針だと松本から教えられた馬締は、強く興味を示す。
馬締は古い下宿屋にずっと住み続けている。住人はもう彼だけで、下宿屋というより個人図書館のようになっている。野良猫の「トラサン」も彼にすっかりなついている。ある夕暮れ時、馬締はトラサンを追って物干しに出る。薄夕闇の中に若い女性がトラサンを抱いて佇んでいた。下宿の家主の孫娘林香具矢(宮崎あおい）だった。香具矢は京都で板前の修業をしていたが、祖母と同居するべく戻ってきたのである。馬締は一目で恋に落ちてしまった（これは恋愛映画ではないが、このシーンは素晴らしくロマンティックで美しい)。

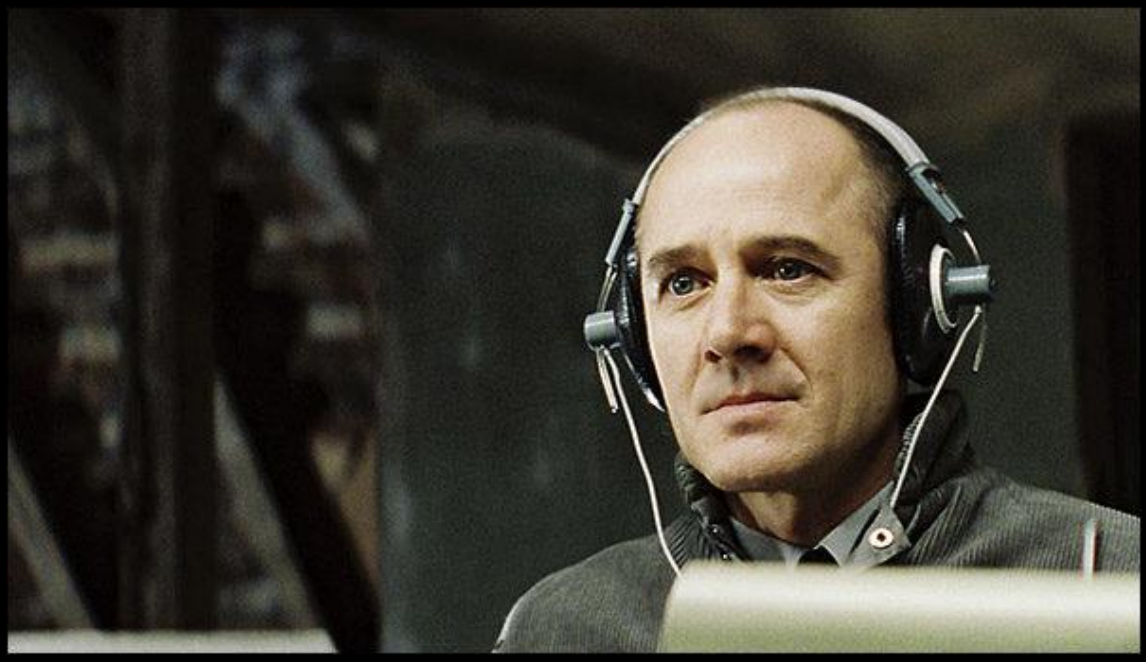
2013 年公開、日本映画。監督は『川の底からこんにちは』（2009 年）の石井祐也。脚本が渡辺謙作。原作は『まほろ駅前多田便利軒』『風が強く吹いている』の三浦しをん『舟を編む』(2011 年)。三浦しをんの原作を映画化した作品は何本か観ているが、原作を実は一作も読んだことがない。ゆえに小説と映画の比較をすることができないが、この『舟を編む』のプロットは文章ならば面白くも書けようが、映像としてはかなり退屈になってしまう種類のものだと思われる。と言って実際にこの映画が退屈だった訳ではない。始めから終わりまでそれなりに面白く観られたし、あまつさえ観終わると幸せな気持ちになってしまったほどだ。挿入されているシンプルなピアノの音と同じように、これ以上ないと思われるほどのシンプルさで淡々と物語は進む。この物語に起伏はない。ひたすら地味な題材なのだが、「辞書を編む」という延々と続くほとんど想像さえできない作業を垣間見せてくれることにまず誰もが興味を持つ。しかしその興味だけでは 133 分を保たせることはできない。その時間を濃密にする出演者の演技が実に見事なものなのだ（個人的にはこれは豪華出演陣だと思うし、オダギリジョーの軽妙にして深い演技は特筆ものだろうと思う)。この映画、何がいいのか言語化しにくい面がある。緩やかに流れる静謐な時間の魅力だろうか。

『オーソン・ウェルズ IN ストレンジャー』　■　オーソン・ウェルズ

第二次世界大戦直後の 1946 年。「連合国戦犯委員会」とプレートの打ち付けられたドアから、制服の女性が出てくる。そのドアの奥では、立派な身なりの男たちが会議をしている。ナチスの残党の一人を釈放するかどうかの議論中らしい。委員会は超大物である元ドイツ軍将校フランツ・キンドラー（オーソン・ウェルズ）を逮捕するために、かつてユダヤ人強制収容所所長だった青い眼の小男コンラッド・マイニッケを釈放し泳がせることを決定したのだった。このキンドラーこそはユダヤ人大量虐殺計画の立案責任者であったが、ナチス再興を目論みすでにアメリカに潜入しているようだった。かねてよりキンドラーは、人前に姿を現さず写真もないために人相風体が明らかではなかった。時計の修理を趣味にしているというのが、今のところの唯一の手掛かりだった。戦犯委員会の委員長ウィルソン（エドワード・G ・ロビンソン）は、釈放直後からマイニッケを監視している。マイニッケは船でどこかの国に向かい、ポーランド系の偽名で入国した。写真屋に入り元党員らしき店主にキンドラーの行方を聞く。アメリカ、コネチカット州のハーパーという町だった。その町に向かった

マイニッケ（ウィルソンが尾行していたが）は、「ハーパー男子高校」の構内へと姿を消した。ウィルソンもなお追跡したのだが、あえなく殺害されてしまう。キンドラーはチャールズ・ランキンという偽名を名のり、名門男子高校で歴史を教える教師に納まっている。その上、合衆国最高裁判事の娘メアリー（ロレッタ・ヤング）と婚約までしていた。ほどなく結婚式だという。ナチス残党にとっては完璧な隠れ蓑だった。マイニッケはキンドラーと森の中で接触し対話をする。彼は「私は変わった。神は存在している。神によって私は自由の身となった」と言い、ナチス再興のような計画から離脱したそうだった。キンドラーはマイニッケが「泳がされて」いて尾行されていることに気づいた。マイニッケが尾行者ウィルソンを確実に殺害したことを確認した上で、キンドラーは彼を絞殺し森に埋めた。しかし、ウィルソンは気絶していただけで生きていたのだった。息を吹き返した彼は、なおも執拗にナチス残党狩りを続行しようとしていた。ドラッグストアを経営している話し好きのポッターと親しくなり、町のあらゆる情報を集め始めた。

1946年製作、アメリカ映画。原作はヴィクター・トリヴァス、脚本がアンソニー・ヴェイラー、ジョン・ヒューストン、オーソン・ウェルズ。そして監督がウェルズという陣容である。この作品は長い間日本では未公開だったらしいが、その理由は今ではよく判らない。ただたぶんTVの深夜放送だろうが『ナチス追跡』というタイトルで何度か放映されたという（原題は単に『The Stranger』であるが、DVDはどういう訳か『オーソン・ウェルズINストレンジャー』で発売されたし、小劇場での公開時には『謎のストレンジャー』だった）。
この映画は、「彼は売れない（つまり作家主義的な）映画ばかり撮る。ヤツにはプログラムピクチュアなんか撮れない」という当時の業界内の評判に抗って撮られたのだという説がある。この説が正しかったどうかは、何とも言えない。そもそも「プログラムピクチュア」の定義さえ明確ではないが、仮にそれがエンターテイメント性が高い映画のことを言うのであれば、確かにこの作品は文字通り手に汗を握る「宙吊り」状態を最後まで持続させてくれるという観点からは充分合格である。ただ、ウェルズ作品にしては底が浅い。ウェルズ独特の匂いがない。「黒さ」がないのだ。つまりはフィルムノワールと称するにはそれが不十分すぎるのである。



『善き人のためのソナタ』　■　フロリアン・フォン・ドナースマルク

1984 年。東側世界が劇的な崩壊に至るまで、まだ数年の時間を必要としていた。その崩壊の予感の中で、ここ東ベルリンでは反体制運動への締めつけはますます強圧的ものにさえなっていた。ケルト・ヴィースラー（ウルリッヒ・ミューエ）は、シュタージ（国家保安省）と呼ばれる秘密警察の大尉。任務に忠実な男だった。西ベルリンへの脱出の関係者を厳しく尋問する。その様子を録音して講義のための教材とし、後進の教育にあたっている。
ある日ヴィースラーは、同期だが今では上司であるグルビッツ中佐に劇場に誘われた。グルビッツは上昇志向の非常に強い俗物で、その日劇場に来る党の実力者ヘムプフに取り入ろうとしていた（このヘムプフはかつてシュタージの一員だった頃に、演劇界の「大掃除」をした男だった）。演じられるのは、ゲオルク・ドライマン（セバスチャン・コッホ）作、クリスタ＝マリア・ジーラント（マルティナ・ゲデック）主演の「愛の表情」という芝居だった。グルビッツによれば、ドライマンは体制に順応的な作家らしかったが、ヴィースラーにはなにか引っかかるところがあり、一人ででも彼を監視すると言う（ドライマンとクリスタは仲睦まじい恋人同士であったが、ヘムプフがクリスタに横恋慕し

ているらしくこの監視は彼の意向でもあった)。次の日、ドライマンが出払ったのを見極め、ヴィースラーは部下とともにドライマンとクリスタが同棲している部屋に侵入し盗聴器を仕掛けた。ヴィースラーが盗聴を始めた日は、ドライマンの誕生日パーティの日でもあった。ヴィースラーはヘッドフォンから洩れるあらゆる会話、二人の房事までも含めて克明に記録した。
誕生プレゼントを整理していると、その中にドライマンが尊敬しているけれど当局から眼をつけられている演出家イェルスカからの包みがあった。開けると「善き人のためのソナタ」というピアノ曲の楽譜だった。盗聴を続けるヴィースラーは、少しづつドライマンたちの自由な生き方に感化され始める。イェルスカが首を括って自殺したという連絡が入った日、ドライマンは初めて件のソナタを弾き、ヴィースラーはその曲にいたく心打たれた。

2006 年公開のドイツ映画。脚本、監督、製作ともにフロリアン・ヘンケル・フォン・ドナースマルク。この作品が実質的デビュー作で、この時弱冠三十三歳であった。聴き覚えのない監督だったので調べてみると、ドイツ貴族フォン・ドナースマルク家の末裔だという。
優れて政治的なテーマを扱っていることは事実だが、ある種のプロパガンダ映画のように薄っぺらい作品ではない。むしろ、当時の東ドイツの社会主義なる絶望的に醜悪な全体主義政治体制を素材にしているが故に、必然的に重厚というよりも暗鬱な空気が漂っている。この映画にはその馬鹿げた非人間的監視社会への告発という側面はもちろんあるに違いないが、それだけに止まらない。その事実がこの作品の場合、極めて重要である。人間社会における「普遍的」問題も扱われているが故に、この作品は傑作たり得ているのである。藝術家はいつの世も力を持つ人間に阿らねばならない。藝術家といえども才能だけで評価される訳ではない。これは別に社会主義体制に限られたことではない。悩んだ末ではあるだろうが女は男を無情に裏切る。これもまた世の常だ。主人公の葛藤も特殊な政治体制に固有な問題ではないだろう。そうして、この映画は「正義とは何か」と我々を問い詰める。
「善き人」とは誰か。主人公ヴィースラーか作家ドライマンかそれとも愚劣な俗物たちなのか。映画は八年後、「私のための本だ」という実に感動的なヴィースラーの科白で終わる。

『狼の血族』　■　ニール・ジョーダン

古色たるイギリス風邸宅。両親と娘二人の四人家族が住んでいる。姉がハイティーンのアリス、妹がローティーンのロザリーン（サラ・パターソン）。ロザリーンは屋根裏に閉じ籠もり、ふて寝をしている。両親が帰宅し、姉が妹を起こそうとドアをしつこく叩き大声で名前を叫んだが、起きる様子はまったくなかった。部屋のなかは、愛犬と並んだ自分の写真、優しそうな眼鏡の老婦人の人形、淡いピンクのドレスなどで埋め尽くされている。ロザリーンは、白地に小さな赤いハートが鏤められたＴシャツ姿で、ベッドに横たわっている。夢を見ていた。彼女ははるか中世のどこかの村の村娘だった。その夢のなかで、白いドレス姿の姉アリスは森の狼たちに追い回され、ついには殺害される。姉の亡骸を埋葬した日、ロザリーンは森の祖母（アンジェラ・ランズベリー）の家に泊まる。夜、祖母は昔話をした。「村の娘が眉毛の繋がった行商人と結婚した。結婚初夜、花婿は生理的現象だといって外に出たきり戻ってこなかった。狼の遠吠えが聞こえた。花嫁は彼が狼に殺されたのだと諦めた。時が流れ、彼女は別の男と結婚し三人の子供にも恵まれた。ある冬の夜、突然消えた花婿が戻ってきた。この子供は誰の子だ、と娘をなじると狼に変身した。そこへ戻ってき

た今の夫が首を切り落としたが、その切り落とされた首は元の行商人に顔に戻った」。眉毛の繋がった男は間違いなく狼男だ、と祖母はロザリーンに注意したかったのだ。
ロザリーンは幼馴染みの少年に誘われて森へ行く。途中ロザリーンは姿を隠し、少年は狼を見て慌てて村へ帰った。彼とはぐれたロザリーンは高い木の上の鳥の巣で、手鏡と口紅を見つけ、さらに小さな赤ん坊の像が卵から孵るのを見た。ロザリーンは何事もなかったように村へ戻り、母親にその赤ん坊の像を見せた。すると像は瞳から一粒の涙を流した。父親は村人たちと森へ狼退治にいき、仕留めて帰ってきた。父親が狩りに出かけている間に、ロザリーンは祖母から聞いた昔話を母にした。「ある貴族に捨てられた村娘が、彼の結婚披露宴にやってくる。娘は妊娠していた。娘は列席している貴族たちに呪いをかけ狼に変身させた。その夜娘は出産し赤ん坊に狼の歌を聞かせた」という話である。次の朝、ロザリーンはもう一度祖母の家へ行こうとしたが、その途中で眉の繋がった狩人に出会った。

1984 年イギリスとアメリカの合作映画。監督が、『インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア 』のニール・ジョーダン（デビュー作らしい）。脚本がニール・ジョーダンとアンジェラ・カーター。この作品、ホラー映画と銘打ってはいるものの怖くはないので、ダーク・ファンタジーと呼ぶのが妥当かも知れない。ストーリーは『赤頭巾』を下敷きにしているのは確かだが、それがグリム版なのかペロー版なのか、あるいは別の異本なのかは定かではない。
『赤頭巾』はヨーロッパに伝わる数多くの童話のなかでも、狼による殺人や食人という殺伐としたモティーフゆえに最も残酷であるのだが、また多くの性的メタファーのゆえに最もエロティックな童話であるといわれている。そのせいか、古くから精神分析の対象になってきた。ジョーダンが精神分析学を意識して、この作品を撮ったかどうかはよく判らない。しかし、この映画をフロイト派的な読み方、つまりそれぞれの映像的破片を性的な暗喩として理解することはそれほど困難な事ではないだろう。ようするに、マルセル・デュシャンの作品名を借りれば、「処女から花嫁への移行」という物語である（この映画の主人公アリスは現実の花嫁になる訳ではないが、あの結末は「結婚」の暗示なのかも知れない）。

『サカサマのパテマ』　■　吉浦康裕

遙かな山並み、雑音と外国語の混じる音声。オープニングロールが画面下から上へと吸い上げられるように流れていく。映像がぶれ、廃墟めいた都市の光景に変わる。高慢そうな声が響く。「われわれとお前は違う存在だ。お前と同じように物を見る人間など何処にもいない。罪びとの末裔よ、空に喰われるがいい」。かつて世界が大混乱に陥るほどの大災害があった。重力を変換しエネルギーとして利用する実験に失敗し、地球上の重力が反転してしまったのだ。その結果、多くの人々が空へ墜落していった。辛うじて生き残った人々は生活の場を地底へ移した。人類の中にはこの重力反転の影響を受けない人々もいて、彼らはこの地上にとどまった。この出来事はその後「かつて多くの罪びとが空に墜ちた」という伝承となった。地上人は「空」を憎み、地底人を罪びとの末裔として忌み嫌っている。

主人公エイジは地上世界アイガ君主国の中等部二年生である。彼は空に憧れている。「アイガでは誰もこの空の美しさに眼を向けない」と不満を持ち、学校内では孤立気味の存在だった。時に授業を抜け出して、一人空を見上げているよ

うな少年だった。もう一人の主人公パテマは地底集落の長の姫君。好奇心旺盛で天真爛漫な少女だが、お目付役のジイの心配も構わず地底の立入禁止区域を探検するのが趣味である。ある日その探検の途中、謎の蝙蝠人間に襲われ地下の大陥穽に落ちてしまう。その大陥穽の底に広がっていたのは夜明け間近い蒼空だった。こうしてパテマとエイジは偶然のように出会う。パテマはそのまま空に墜ちていきそうになったが、あやうくエイジの手を握ってそれを免れる。その刹那だった。二人の身体はふっと軽くなり空へ吸い込まれてしまった。そしてパテマは、エイジの住むこの世界と自分がいた地底世界では重力の方向がまったく逆を向いているということを知る。ほどなく、アイガでは地底のサカサマ人が現れたと噂が広まり、君主イザムラの耳にまで届く。イザムラは配下の治安警察長官ジャクにパテマの捕獲を命じた。エイジはなんとか二人で逃げようとするが、パテマはあえなくジャクたちの手に落ちてしまった。

2013 年公開、日本映画。監督脚本原作が『イヴの時間』（2010 年）で不思議な近未来の日常を描いて見せた吉浦康裕。同じくファンタジーだが、こちらの方がより幻想的でロマンティクではある。巷間、映画のストーリーの基本は「boy meets girl」であると言われる。そういう意味ではこの映画は基本に極めて忠実である。即座に思い浮かぶのはタイトルも同じレオス・カラックス『ボーイ・ミーツ・ガール』だが、この『サカサマのパテマ』のプロットが下敷きとしているのは（確かな論拠がある訳でもないが）宮崎駿『天空の城ラピュタ』ではないかと思われる（そう思い込んで観ると、符合する箇所は多々あるようだ）。「地球空洞説」を思うまでもなく、地底に大空間があってそこに人々が生活を営んでいるというのは古くからある綺想だし、それほどオリジナリティがあるとも思えない。ただし、(まるでイタロ・カルヴィーノの小説空間の中でのように)地上世界と地底世界では重力のベクトルが逆方向を向いているという設定、さらにその特性が地上か地下かという場所に依存しているのではなく人（または物）に属しているという世界観はかなり興味深い。そしてさらに、空に向かうパテマの重力ベクトルとエイジの重力ベクトルは二人が抱き合うことで中和し空中を飛べるという設定は、(ご都合主義ながら）実に秀逸なものだ。惜しむらくは、ファンタジーであるにしても物語全体の論理的整合性を欠いていることだろう。

『シックス・センス』　■　Ｍ・ナイト・シャマラン

アメリカ、フィラデルフィア南部。地下室に女が降りてくる。棚にずらりと並べられたワインの壜を手に取ると､何かの気配を感じたのか慌てて駆け上がる。上には男が待っていた。グラスを傾けながら、二人は額に納められた表彰状の話をする。男は主人公マルコム・クロウ（ブルース・ウィリス)、女は彼の美しい妻アンナ（オリヴィア・ウィリアムズ)。
クロウは第一線で活躍する小児精神科医である。長年多くの子供たちの心をケアしてきた実績によって、市長から「市民栄誉賞」を与えられたのだった。しばらく語らった後二人が寝室に入っていくと、窓のガラスが割られ部屋が荒らされているのを発見する。浴室に見知らぬ若い男が忍び込んでいた。なぜか下着一枚だった。眼に狂気の光を宿している。クロウが話しかけると「何も判っていない」と青年は叫んだ。アンナが「何が欲しいの？」と聞くと､「彼が約束したものだ｡約束を果たせ」と答える｡クロウには何のことか判らなかったが、十年前にクロウの患者だったヴィンセント・グレイという青年だった｡「怖かったんだ。なのに、あんたは救ってくれなかった」とヴィンセントはクロウを大声で難詰し、持ってきた拳銃でクロウの腹部を撃った。その直後、自分の頭を

撃ち抜き自殺を遂げる。
一年後、病院から戻ってきたクロウは自分と妻との間の距離が、どんどん離れていくのを感じ鬱々としている。そんな時、コール・セアー（ハーレイ・ジョエル・オスメント）という八歳の少年と出会い、担当することになる。コールもまた心を病み、十年前のヴィンセントのような症状を示していた。つねに何かに怯え､友達もできず心を堅く閉ざしたままだった｡このコールを救えれば、ヴィンセントを救えなかった自分を救いかつヴィンセントへの償いになるのかも知れない、とクロウは思ったのだ。今度こそは患者を救いたいと懸命に治療を施すクロウに、コールもすこしづつだが心を開いた。そして、彼がそれを恐れ誰にも言えずに抱え込んでいる秘密を打ち明けた。「僕には死者の姿が見えるんだ」。

1999 年公開、アメリカ映画。監督脚本ともにＭ・ナイト・シャマラン。彼の二本目の本格的劇場映画らしい。上映開始すぐに、「お願い。この映画の『秘密』を他人に漏らさないでください＼ブルース・ウィリス」という異例の字幕が出る。この「秘密」なるものは映画の結末のことなのだろうが、それ自体はそれほど独創的なものではない。映画にもミステリにも、すでに先例がある。いちおうホラー映画と分類されるが、大して怖い映画でもない。それでは面白くない作品なのかと言えばそうではなく、特筆ものの面白い映画である。
テーマは「魂の救済」なのだろう。それはそれで感動的ではあるが、この作品で端倪すべからざるのはこの映画の「語り口」である。ミステリ小説に「叙述トリック」という修辞法がある。アンフェアすれすれになる嫌いがあるが、反面これが成功すると凄まじい威力を発揮する。歴史的作品としてはアガサ・クリスティの『アクロイド殺し』が典型例である（歌野正午『葉桜の季節に君を想うということ』も見事に決まっていた)。通常、ミステリのトリックは登場する探偵を欺くためのものだが、叙述トリックはその名の通り文章の書き方によって「読者」を欺くのである。これは文というものの特質によってこそ成立可能なのであって、本来映像には適さないとされている。しかし、この映画はその禁じ手にあえて挑戦し、しかも成功を修めている。それを映画という表現形式の本質たる「視点」の操作によって成功させている。シャマランのこの独創性は、まさに賞賛するに価する。

『クロニクル』　■　ジョシュ・トランク

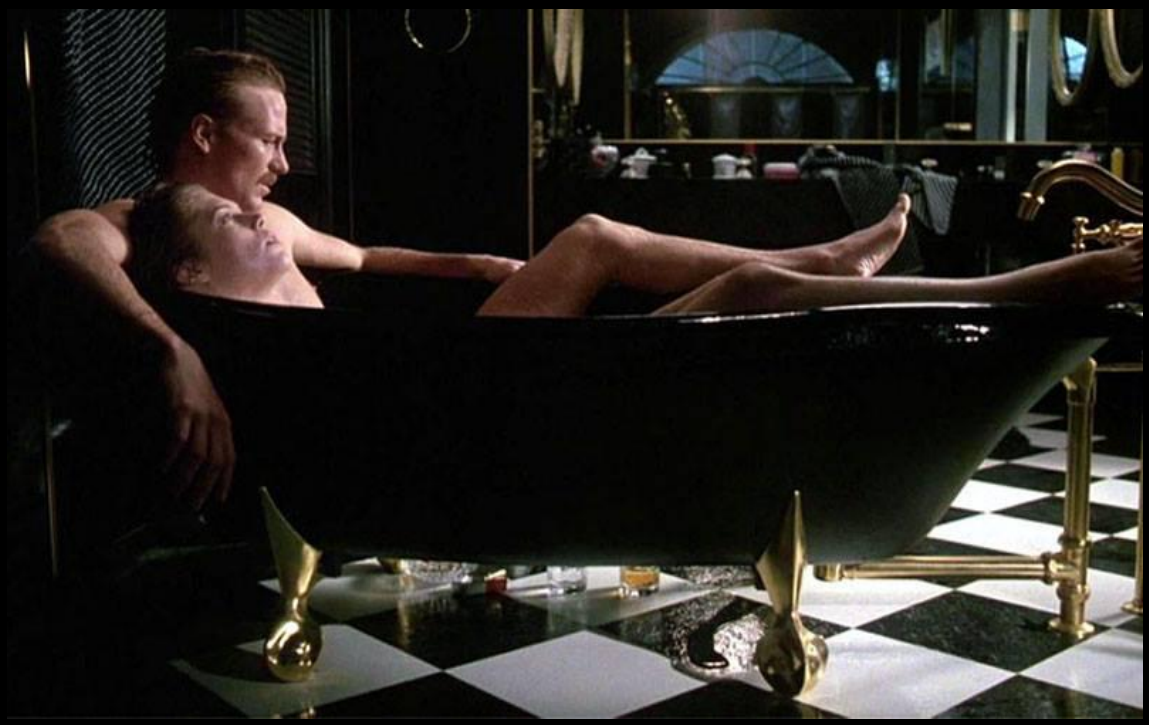
アメリカ、シアトル。朝の七時半。酒に酔っ払った父親が怒鳴りながらドアを叩く。「何をしているんだ？」「撮影している。あらゆるものを撮っているんだ」。部屋の主アンドリュー・デトマー（デイン・デハーン）は、ヴィデオマニアの高校生である。いついかなる時もカメラを携帯し、自分の周囲を（まるで自分と世界の間にバリアを張るみたいに）余すところなくヴィデオに納め、撮った映像を自分の部屋で愉しむ孤独な少年だ。かなり重い病らしい病床の母親を撮影したあと、迎えに来た従兄マット・ギャレティ（アレックス・ラッセル）の車で高校へ向かう。マットは哲学青年で、会話にショーペンハウエルやプラトンの引用を挟んで得意がる高校生だ。アンドリューは学校に到着しても撮影をつづける。チアリーダたちの練習風景を撮っていると、変態扱いされて女の子に非難された。あげくは悪ガキにカメラを取り上げられ虐められる。帰りの車のなかでアンドリューは、マットから今夜の高校生活最後のパーティーに誘われた。カメラは持ってくるなと注意された。

華やかに盛り上がっているパーティー会場。マットはなんなく溶け込めたようだったが、アンドリューは完全に浮き上がっている。持ってくるなといわれたカメラで、いつもと同じように周囲を撮影する。自分のブログ用に撮影しているというケイシー・レター（アシュリー・ヒンショウ）に話しかけられたが、話がつづかない。派手な衣装の女の子を撮っていると、その彼氏だという男に因縁をつけられ、会場からカメラごと叩き出された。そこへスティーブ・モンゴメリー（マイケル・B・ジョーダン）がやってきて、「凄いクールな物があるが、撮影できるか」と話しかけてきた。スティーブは黒人で、政治家志望の快闊な優等生だ。アンドリューは、スティーブおよびマットの三人でその「クールな物」の撮影に向かう。それは森の空き地に開いた怪しい穴だった。穴はかなり深い洞窟になっているようだった。三人は好奇心満々でその洞窟に潜り込み、奇妙な物体を発見した。三人はその物体に触れたが、そのことで超能力（テレキネシス）を獲得したのだ。ただ、その能力を使うとなぜか必ず鼻血が出るのだった。はじめのうち三人は女子高生のスカートめくりをしてはしゃいでいる程度だったが、次第にその超能力は強力なものになっていった。

2012 年アメリカ映画。ジョシュ・トランクの監督デビュー作。脚本はトランクとマックス・ランディスの共同によるオリジナルである。基本は典型的なアメリカの高校を舞台にする青春学園ものだが、そこに超能力 SF を加味するとどうなるのかという映画である。強力な超能力を獲得することが、一見オールマイティになったその人物の幸せに繋がらず、結局思いもかけぬ不幸を呼び込んでしまうというテーマは（たしかスティーブン・キングのホラー小説にもあったようだが)、それはそれで立派なテーマではある。しかし、この作品には別に主題があって、それは映画の冒頭から誰にも判るように明示されているのである

主として、ホラー映画に多用される POV（point of view）方式という映画のスタイルがある。主観映像とも呼ぶらしく、ようするに主人公の眼がそのままカメラのレンズとなって物語る映画の修辞法のことである。ヴィデオオタク少年の鏡に映ったセルフポートレイトの撮影からはじまるこの映画は、主観映像方式以外では撮り得ない語り得ない映画なのだ。この形式そのものとそれに対する前代未聞の映画的冒険がもう一つの主題だろう。この主人公のオタク少年の

超能力獲得以後は、なんと「三人称的主観」映像で撮られるのである。



『白いドレスの女』　■　ローレンス・カスダン

フロリダの夏。空気が皮膚に粘りつくような蒸し暑い夜だった。半裸の男が窓に寄りかかって、外を眺めている。遠くで火事があったらしい。後ろでは、やはり半裸の女が、汗が止まらないといいながら帰り支度をはじめている。男がどこかで拾ってきた女だろう。男はネッド・ラシーン（ウィリアム・ハート）。女好きの弁護士だが、一流とはいえない。
ある晩､涼を求めて海岸沿いの夜の野外ステージをぼんやり見ていたネッドは、美しいひとりの女に目を奪われた。白いドレスをまとっていた。栗色の長い髪と艶めかしいボディラインを持っていた。道路に出た女は立ち止まり煙草を吸う。ネッドは女に声をかけるが、自分には夫がいると言い残して消え去る。女はパインウッドの海沿いに住んでいるらしかった。夜毎パインウッド周辺を探し回ったネッドは、とあるバーで女と再会する。女の名はマティ・ウォーカー（キャスリーン・ターナー）。夫は二十歳も年上の大富豪だということだった。風鈴を見て音を聞いたら帰るといって、ネッドは女を家に送る。ベランダに沢

山の風鈴を飾った豪邸だった。追い返されたが、ネッドは半ば強引にマティと関係を結んだ。その後何度か逢瀬を重ねるうちに、マティの夫エドムンド・ウォーカー（リチャード・クレンナ）がマイアミから戻ってきた。これで二人の関係は解消されるはずだったが、ネッドは女に執着した。真夜中に邸に侵入しベランダで事に及ぼうとしたところを、エドムンドがマイアミから連れ帰った幼い姪に目撃された（これがちょっとした伏線となる）。
週末だけ家に戻ってくる歳の離れたエドムンドは、意地の悪い小男で親父じみた男だった。マディはそんな夫に飽き飽きしていた。夫さえいなければという気持ちが、いつのまにか殺意に変わってきていた。殺意は強度を増していき、二人の共通の意識になった。エドムンドを殺してしまおうと持ちかけたのはネッドだった。マティはそれに同調する。早速ネッドは準備をはじめ、爆破の専門家テディ（ミッキー・ローク）という男に会った。テディが以前罪に問われたとき、ネッドは弁護を引きうけ無罪にしてやったことがあるのだ。

1981 年制作、アメリカ映画。監督脚本ともに『スター・ウォーズ』シリーズと『レイダース／失われた聖櫃』の脚本家として有名なローレンス・カスダン。映画監督としてはこれがデビュー作だという。名匠ビリー・ワイルダーの『深夜の告白』に強くインスパイアされた作品とされている。フィルムノワールとして特筆すべき傑作だともされてきたが、個人的には初めての鑑賞である。後の美人女優キャスリーン・ターナーのデビュー作らしいが、ファムファタールを巧く演じているのに感心する。特に原作はないようだが、フランスの推理作家セバスチアン･ジャプリゾの書くロマンノワール的味わいを濃く持っている。エロティック犯罪映画という範疇があれば、そこに分類するのが適切な作品である。さすがに脚本がかなりよく出来ていて、ラストには（ほんの少し辻褄が合わないものの）見事な「どんでん返し」が待っている。ミステリファンなら喜びそうなエンディングではあるが、映画自体のミステリ性はそれほど高い訳ではない。冒頭に不可解な謎が提示され、それが論理的思考によって明快に解明されていく。そのプロセスをカタルシスとともに愉しむ。これはそういう種類の映画ではなさそうだ。愉しむべきは雰囲気である。映画全篇を覆っている、あくまでも黒くあくまでも妖しくあくまでもエロティックなこの雰囲気である。あるいは、登場人物が何度も口にする粘液質の暑さこそが、本当の主役かも知

れない。

『あの夏、いちばん静かな海。』　■　北野 武

全体に青みがかったスクリーン一杯に広がった水平線、穏やかな無音の海。ごみ収集車らしき車の運転席に中年男、助手席に若者が座りまっすぐ前を見つめている。お揃いの制服を着ている。収集車は海に向かって停車している。ややあって、ごみ収集作業を続行した車は、海岸沿いの集積所に到着した。そこには先端を大きく欠いたサーフボードが捨ててあった。若者はそのサーフボードをしばらく見つめ、ちょっと躊躇した末に持ち帰ることにした。若者の名は茂（真木蔵人）、八丸商会という清掃会社で働いている生まれつきの聴覚障害者である。茂は自宅で発泡スチロールのブロックをサーフボードの先端に合わせて削り出し、それを壊れたボードに継ぎ足し修理した。茂は修理を終えると、早速彼と同じく聾唖者である恋人の貴子(大島弘子)を連れて海辺に向かった。茂は懸命にサーフィンの練習に打ち込む。未経験者らしく無様な失敗をしては常連のサーファーたちに笑われる茂を、貴子は浜辺で彼が脱ぎ捨てたジーンズを畳みながら微笑を浮かべて見守っていた。

ある日、いつものように茂は波に乗る練習を繰り返していたが、何かの拍子で

ボードの修理部分がまたしても壊れてしまう。もはや修理は不可能とそれを捨てた二人は、サーフボードショップへ向かう。陳列してあるボードは、中古品でさえ茂の持ち合わせではとても買えない値段がついていた。言葉が不自由ながら、貴子は単身店内に乗り込み値段の交渉をしたが不調に終わる。何日か経った給料日、茂と貴子はもう一度そのショップに行き新品のボードを買った。12 万円だった。帰り道、別のショップで同じ品物が 9 万 8 千円で売られていて、二人は高く売りつけられたことを悟った（売った側の店主も後ろめたい気持ちを持ったかも知れない）。こうして、茂は再び海辺に通い始め練習に熱中する。季節が巡りやや肌寒くなった頃、件のサーフショップのオーナーが「これ使いなよ」と茂が持っていなかったウェットスーツをくれ、千葉でサーフィンの大会があることも教えてくれた。茂はその大会に参加したのだが、耳が聞こえないことによるトラブルによって失格となる。

1991 年製作、日本映画。監督脚本が『その男。凶暴につき』で彗星のごとく登場した北野武。北野映画が世界的な高い評価を得ているのは充分承知しているが、個人的にはマイフェイヴァリットとはとても言えない。あの直接的なヴァイオレンスシーンについていけないからだが、どこかある種のフランス映画と同じような冗長さと退屈さを感じるからでもある。ただなぜか、『ソナチネ』だけは強烈で耽美的な印象が記憶のどこかに残ってもいる。
この『あの夏、いちばん静かな海。』はたとえば『ソナチネ』とまさに対極に位置する作品である。タイトルの通り静かな映画である。そのことが鮮烈な印象をさえ与えていて美しい。「科白考えるの面倒だから主人公を聾唖者にしちゃった」とはビートたけし一流のブラックジョークなのだろうが、それが単なるジョークでもなくこの映画から主人公の科白を削除し、張り詰めた静謐さを求めるということが本質的なアイデアであり戦略だったのだろうと推測ができる。その策略は見事に成功を納めている。ストーリーはよくできていて、酷く無口な青年と寡黙な少女の無垢なラヴストーリーとして見ることにさして無理はない。「お涙頂戴映画」だとも作者は言っている。長すぎるラストシーンで溢れてくる涙は、しかし、主人公二人の純愛に対してではなくこの静寂に対してのものなのではないのか。この尋常ならざる静けさは、もしかして死後の世界のそれではないのかと思えなくもない。

『殺しのドレス』　■　ブライアン・デ・パルマ

心癒やされるような静かな音楽がバックに流れている。ニューヨーク、マンハッタンのアパートメントの一室。シャワーを浴びるケイト・ミラー（アンジー・ディキンソン）の姿が硝子越しに見える。手前の部屋の鏡の前で、彼女の夫が剃刀で顔をあたっている。その浴室で、ケイトは背後から逞しい男に襲われた。彼女は口を手で塞がれながらも、懸命に抵抗した。硝子の向こうから夫はちらりとこちらを見たが、その出来事にまったく気がつかない様子で髭を剃り続ける。浴室は湯気が立ち籠めて、何も見えなくなった。シーンが切り替わり夫との性行為（先の浴室シーンはケイトの夢だったのだと暗示している）。その夫への性的欲求不満からか、ケイトは最近しばしばこの種の夢を見るらしかった。次の日、ケイトは白いコートに白い手袋というコーディネイトで、精神分析医ロバート・エリオット（マイケル・ケイン）のクリニックを訪れた。ケイトのかかりつけの医師だった。「で、今日は？」と医師が訊ねる。ケイトはフロリダの母親が何かと煩わしいと愚痴った。医師が「御主人とは？」と話を向けると、

彼女は夫への性的不満を話し、エリオットは穏やかな口調で適切な助言を与えた。クリニックを後にしたケイトは、「メトロポリタン美術館」に向かった。アレックス・カッツの作品を眺めながら、ケイトが腰掛けた館内のベンチの隣に男が座った。ケイトは視線を送っていたが、男はそれを無視し不意に別の展示室に移動した。男はケイトを挑発しているように部屋から部屋へと移動し、ケイトはそれを追った。やがてケイトが落とした手袋を拾った男は彼女を誘い、ケイトは彼のアパートメントに行って性行為を行った。事後、ケイトは男のデスクの抽斗の中に、男が性病に罹っているという診断書を見つけた。慌ててその部屋を出たケイトは、途中で指輪を忘れてきた事に気づいてエレベーターで部屋に戻ろうとする。目的階に到着しドアが開くと、黒革のコートにサングラスの背の高い金髪女が待っていた。右手に剃刀を構えていた。

1980 年製作、アメリカ映画。監督脚本は『キャリー（1976)』『スカーフェイス（1983)』『ブラック・ダリア（2006)』などのブライアン・デ・パルマ。彼ほど毀誉褒貶の激しい映画作家をあまり知らない。作品をほとんど読んだほどのファンであるミステリ作家都筑道夫はその著書『サタディナイト・ムーヴィー』で「デ・パルマの作品は観逃さない方がいい」と書き、敬愛する作曲家武満徹は映画評論集『夢の引用』で「デ・パルマは二流である」と辛辣に貶している。どちらの意見もそれなりに納得できるのが困ったところだ。特にこの『殺しのドレス』は観方によっては愚作だが、傑作だという観方ができない訳ではない。デ・パルマの最高傑作は『ファントム・オブ・パラダイス（1974)』だと思っているが、かなりカルト映画的で一般向きでないとすれば、さしずめこの作品を傑作としておこう。
デ・パルマが M・ナイト・シャマランとともにヒッチコッキアンなのは有名だが、すべての作品がヒッチコック的かと言えばそうでもない。しかしこの『殺しのドレス』は全篇これヒッチコック映画へのオマージュで、就中ヒッチコックの傑作『サイコ（1960)』からの引用に充ちている。最もヒッチコック的で秀逸なのは美術館内での追跡の視線描写だが、ただそれだけではない。アルゼンチンの作家ボルヘスは鏡恐怖症だと読んだ記憶がある。この盲目の作家がなぜ鏡を恐れるのかはよく判らないが、この映画でのデ・パルマの同じ恐怖症を体現したような鏡に纏わる複数のシーンは、すでにヒッチコック的ではない。

『カメラを止めるな！』　■　上田慎一郎

白いＴシャツを血で真っ赤に染めた男（長屋和彰）が、若い女（秋山ゆずき）に迫った。手に斧を握っている。女の白いタンクトップも血塗れだった。男はすでにゾンビと化しているらしく、動きが極端に鈍かった（その上、なぜか時々動きが止まる）。「やめて！」と泣き叫ぶ女は、とうとう壁のコーナーに追い詰められた。ゾンビは女に覆い被さり首筋に噛みついた。叫び声は消える。女の身体から力が抜ける。そこで「はい、カット」という声が響いた。ゾンビ映画の撮影現場だった。やけに天井の高い殺風景な部屋で、何かの研究所の廃墟のように見えた。長時間撮影しているにも拘わらず、進展がなかった。監督（濱津隆之）がなかなかオーケーを出さないからだった。テイク数は 42 に及んでいる。監督は女優に詰め寄り叱責する。「恐怖心というのは、出そうとすれば嘘になる。出すんじゃなくて、出るんだ！嘘じゃ駄目だ。君のこれまでの人生は、嘘ばっかりだった」。ゾンビ役の男が諫めようとしたが、「これは俺の映画だ！口を出すんじゃない」とキレる始末だった。

そこでひとまず休憩に入った。その休憩時間に異変が起きた。まずカメラマン

が、次に助監督が本物のゾンビと化して人を襲いはじめる。女優と男優とメイクの女性は廃墟に立て籠もった。監督もそこに現れ意外な行動を取った。現在起こっている事態を意に介さず「カメラを止めるな！」と叫び、撮影続行を指示したのだった。しかし、撮影クルーはどんどんゾンビ化していき、撮影現場は阿鼻叫喚の坩堝となった。最終的になんとかゾンビ化を免れたと思われるのは女優（と監督）だけだった。ゾンビ化した男優やメイクの返り血を全身に浴びながら、女優は（偶然拾った手斧で）懸命に戦った。結局彼女は廃墟の屋上に追い詰められ、男優とメイク（と監督）をそこで倒した。屋上には真っ赤な五芒星が描かれていて、女優はその中央に立った。それをクレーンアップされたカメラが見下ろす映像に、「ONE CUT OF THE DEAD」の文字が浮かび、エンディングロールが流れるのだった。

2018 年公開、日本映画。監督脚本の上田慎一郎は、この映画以前に自主映画と思われる何本かの短篇を撮っているらしいが、商業ベースの長篇映画はこれがはじめてだという。
映画公開時の惹句は、「最後まで席を立つな。この映画は二度はじまる」だったが、たしかにその通り「二度はじまる」。前半はゾンビ系コメディとも称するべきＢ級映画。人里離れた曰くありげな廃墟でゾンビ映画を撮っているクルーを、本物のゾンビが襲ってくるというストーリーが展開する。この前半の「ストーリー展開」そのものは、はっきり言ってかなり凡庸で退屈だ。ただ、ゾンビ映画を撮っているチームがゾンビに襲われるという「入れ子構造」あるいはその映画的出来事を何者かが映画として撮っているという「メタ映画的構造」に注目すべきかと思った。ここまでならちょっと知的操作の加えられたＢ級映画に過ぎないが、ここからはじまる「二回目の映画」が見せ場なのである。
それは「一回目の映画」のエンディングロールが終わってからはじまるのだが、先の「メタ映画的構造」なるものを、さらにもう一段のメタ構造を冠せたような形態を採っている。簡単に言ってしまえば、「一回目の映画」が撮られたいきさつを明らかにすることで、その映画の裏側をすべて曝け出すことで成立している。感心したのは、「一回目の映画」にあった不自然な部分（たとえば、被害者を襲うゾンビの動きが不意に止まるとか）を、一種の伏線として「二回目の映画」がくまなく回収するという恐るべき「脚本力」であった。

『東京公園』　■　青山真治

東京、秋。代々木公園。あたり一面の黄葉で光が金色に輝いているようだった。コンタックスを手にした青年が、団欒する家族の写真を撮りつづけている。彼の名は志田光司(三浦春馬)。幼い頃に亡くした母親の影響から、カメラマンになるのを夢見ている大学生である。遠くを乳母車を押しながら歩いていく美しい女性（井川遥）を見かけ望遠レンズで撮影をしていると、「おい、何をやっているんだ」と背後から咎めるように声を掛けてきた男がいた。男の名は初島隆史（高橋洋)、都内で歯科医を開業している。「とにかく勝手に他人を撮影するのはやめるんだ。そのうちまた連絡する」と光司に言い残して男は立ち去った。光司は、親友の高井ヒロ（染谷将太）と自宅で同居している（後ほど明らかになるが、ヒロはじつは光司以外には見えない亡霊である)。光司は、カムアウトしているらしいホモセクシュアルの原木健一（宇梶剛士）が経営する都内のカフェバー「Chum」でアルバイトをしている。生前のヒロの恋人だったホラー映画マニアの富永美優（榮倉奈々）はこのバーの常連であり、時に手料理を持って光司の家を訪ねたりもする。光司の実父が再婚した相手の娘、つまり光司の

義理の姉である志田美咲（小西真奈美）もこのバーの常連である。
引き延ばし機が置いてある光司の部屋。光司の母で写真家だった志田杏子の作品集が机の上に置いてあり、杏子のポートレイトが貼ってある。公園で撮った子連れ女性の写真を持ってヒロのいる部屋に行く。その写真について何か意見を求めたいようだったが、ヒロはゲームに熱中していてそれどころではなかった。次の日、電話で呼び出された光司は初島から、公園に出没する例の子連れの美女を尾行し写真を撮ってくれと依頼される。初島とその女性はなにか微妙な関係のようだった。光司は躊躇したが、法外の報酬につられその依頼を引き受けることにした。「潮風公園、よろしく」という初島からのメールが届いた。光司が赴くと、果たして娘を連れた彼女がいた。椰子の木々を靡かせて強く潮風が吹いていた。幾つかの公園で彼女を撮影しているうちに、光司は何かを思い出しつつあった。

2011 年製作、日本映画。監督、脚本は、『Helpless』（1996）や『EUREKA ユリイカ』（2001）あるいは『共喰い』（2013）を撮り、三島由紀夫賞を受賞した小説家でもある青山真治。
劇中、望遠鏡を覗いていた酔っ払いが、光司にこう言う。「地球をなにも知らない宇宙人が、東京の事を聞いてきたとする。僕ならこう答える。東京の中心には巨大な公園がある。東京はその公園を取り巻くさらに巨大な公園だ。憩い、騒ぎ、誰かと誰かが出会ったりもする。そんな僕たちのための公園。それが東京だ」。要するに東京とは公園だというのだ。そう言われてみれば、この映画の本当の主人公は、東京のいたる所に鏤められた複数の公園のような気がしてくる。普通に考えれば、それらは次々と「ハシゴ」される単なる映画の舞台に過ぎないだろう。そういう意味では、この映画はロードムーヴィーであると言える。そして、そういう変則的ロードムーヴィーであると同時に、変則的で複雑微妙な恋愛映画でもあるのだ。それは光司と義姉の、美優と亡霊の、ゲイのマスターと亡くなってしまった女性との間の完結し得ない切ない恋物語である。そこに遍く「死の影」が出現する（光司の母、美優の恋人、マスターの妻の死などだが、そもそも死の表徴以外の存在価値を持たない亡霊がそうである）。未完の恋と死あるいは不在。深刻なテーマを、都会風喜劇（伏線とその回収というミステリの要素もある）の衣に包んであるという仕掛けの映画である。

『ウォルター少年と、夏の休日』　■　ティム・マッキャンリーズ

赤い複葉機。前後の座席に爺様が二人。操縦をするのは兄のハブ・マッケーン（ロバート・デュヴァル）、後部に乗るのは弟のガース（マイケル・ケイン）だった。シーンが変わり、作業中の青年。電話が掛かってくる。「ウォルター？悪い知らせだ。伯父さんたちが…」。

時間が一気に遡る。1960 年代初頭、テキサス。車の座席の少年。「ウォルター？」、煙草を燻らせながら車を運転している派手な服装の母メイが呼びかける。「いい知らせよ。夏休みの間、伯父さんの家へ行くの」。ウォルター・コールドウェル（ハーレイ・ジョエル・オスメント）は、母親によって伯父たちの所へ預けられようとしている。彼ら二人は貧しい母子家庭だが、伯父たちは出所不明の莫大な財産を隠し持っている、とメイは思っている。「気に入られれば遺産を貰えるの？」「家を買って落ち着くのよ。お金のありかを突き止めてね」。ほどなく古びた田舎家に到着したが、伯父たちは散弾銃を持って魚穫りに出ていた。伯父二人はかなりの変わり者だった。二人が持っているという金の匂いを嗅ぎつけて次々と訪れるセールスマンを、ライフルで脅すのが日常的な趣味のようだった。半ば捨てられた形のウォルターは、何とか彼らと暮らすしかなかった。

個室として与えられた櫓の上の部屋で、ウォルターは古畳けたトランクを見つける。トランクの中には砂が詰まっていた。その砂を掻き分けると額に入った古い肖像写真が出てきた。若くエキゾティックな美女だった。その夜も更けて、ウォルターはハブが寝間着のまま夢遊病者のように外を徘徊し池の畔で奇妙な行動を取るのも目撃する。別の日、セールスマンが売り込みに来た射撃用のクレー射出マシンを兄弟は購入した。二人の射撃練習の手助けを通じてウォルターは兄弟と心が通じはじめたようだった。ガーデニングと称する畑仕事にも参加するようになった。また別の日、徘徊するハブの後を追って外へ出るととガースも追ってきた。月光を映す池の畔でガースは、兄弟の若き日の冒険譚をウォルターに話した。写真の女性は、北アフリカのとある部族の姫君ジャスミンであり、かつてガースは彼女と激しい恋に落ちたのだと。

2003 年製作、アメリカ映画。監督は、ブラッド・バードの『アイアン・ジャイアント』(1999) で脚本を書いたティム・マッキャンリーズ。脚本もマッキャンリーズのオリジナルである。
原題は『中古の獅子たち Secondhand Lions』。邦題はあたかも「少年」が主体であるかのような趣で、この原題の味わい深さをほぼ完璧に失ってしまっている。そもそもこれは、たしかに少年の成長の物語であるが、同時に二人の老爺の成長の物語でもあり、さらにその『千夜一夜物語』のように途方もない（括弧付きの)「法螺話」をこそ愉しむ物語である。
天才子役俳優の実質的な最後の出演らしい。名に恥じぬ巧い演技だが、眼目は二人の爺様を演じる俳優の老獪な演技だろう。それは主として、彼らのやや紋切り型の大冒険活劇型昔話とややシリアスにしてコミカルな現在との交錯から味わい取れる（その冒険譚に関しては、以前なにかの映画で観た事があるような気がするが思い出せない。フェデリコ・フェリーニ『アマルコルド』(1974) の一部だったか、あるいはテリー・ギリアム『バロン』(1988) だったか)。それはもうすでに死語だが、まさに「ファンキー」というに相応しい。
「人には真実かどうかは別にして、信じるべき事柄がある。誇り、勇気、高潔さこそがすべて。権力も金もまったく意味はない」というハブの科白で、言わんとするところは尽くせているのだろうが、個人的には「人にはいい地図が必要だ」という科白が胸に響いた。

『永遠のこどもたち』　■　ファン・アントニオ・バヨナ

遠い波の音に混じって、子供の声がする。大樹の下で女の子が「一、二、三回、壁を叩け」と叫んでいる（「達磨さんが転んだ」によく似たスペインの遊びをしているのだ）。背後には古びた灰色の屋敷。青々とした芝生。鬼役の女の子の背後に、五人の幼い子供たちが忍び寄ってくる（三十年後、この「遊び」は別の意味を担って繰り返される）。不細工な案山子が一体立っている。「良き羊飼い」という名の孤児院の遠い想い出である。ラウラ（ベレン・ルエダ）は、幼年時代をこの孤児院で過ごした。ここから他所へ貰われていったのだ。

「ママ！」という呼び声に、ラウラはベッドから起き上がる。隣で寝ていた夫カルロス（フェルナンド・カヨ）も目を醒ました。ラウラを呼んでいたのは七歳の息子シモン（ロジェール・プリンセプ）だった。眠い目を擦りながらシモンの部屋に行く。「ワトソンとペペが窓のすぐ外にいるよ」とシモン。空想癖のある子供だった。「ママはこの家、怖くなかったの？この家を保育園にするの？」。ラウラとシモンが海岸へ遊びに行った時、シモンが大きな洞窟に入ったままなかなか出て来なかった事があった。ラウラが心配して見に行くと、シモンは誰

かとひそひそ声で話をしていた。シモンは新しい友達と話しているんだと言うのだが、ラウラにはその相手は見えなかった。しかし、小さな足跡が砂地に残されていた。カルロスとラウラは子宝に恵まれなかった。二人にはシモンに隠している秘密があった。シモンは養子であり、HIV ポジティヴでもあった。ラウラは三十年前に住んでいた懐かしいこの屋敷を買い取り、カルロスと力を合わせもう一度孤児院として再生しようとしている。ある雨の日、シトロエン・ドゥーシュヴォーに乗った分厚い眼鏡のベニグナという老女が屋敷を訪れる。古めかしい人物写真を加工した葡萄型のブローチを襟に付けていた。ソーシャルワーカーでシモンの件で話があるという。ベニグナの話は要領を得なかった。ラウラが「シモンの件とは？」と話を向けると、彼女はなぜかシモンの養子の件も病気の事も知っているのだった。不審に思うラウラはベニグマを追い返したが、その夜物音に気付いたラウラが庭にある物置を調べると、スコップを手にしたベニグナが忍び込んでいた。

2007 年製作、スペイン、メキシコ合作映画。監督はスペインの新星ファン・アントニオ・バヨナ。脚本がセルヒオ・G・サンチェス。スペイン国内で非常に高い評価を得た作品。並外れて美しい映像によって物語られるが、「屋敷もの」と通称される範疇のホラー映画である。ただ、そう一言で言ってしまえない何かを持っている異色作でもあるが、ホラー映画としては成功しているとは思えない。この映画の製作者ギレルモ・デル・トーロの作品で、傑作ダークファンタジーと評価の高い『パンズ・ラビリンス』（2006）のように、極度にエキセントリックな味付けをすれば成功したのかも知れない。M・ナイト・シャマランの『シックス・センス』（1999）、または中田秀夫の『リング』（1998）のようにあえて「ホラー的映像」を明示させない作り方をしていて、日本的ホラー映画の特徴である「心理的ホラー映画」を意識して作られているように見える（ただし、『シックス・センス』よりはこの映画の舞台背景の方が、かなりおどろおどろしさを持った雰囲気で設えられてはいる）。
中盤に差し掛かるまで多岐に渡って張られていた伏線を、終盤見事に回収していく。その点ではミステリとしては合格。しかし、初見時の『シックス・センス』ほど衝撃的ではないし、『リング』のように身の毛がよだつこともない。欲を言えば、その辺りがどこか物足りない。

『バートン・フィンク』　■　ジョエル・コーエン

日米開戦の年 1941 年アメリカ、ニューヨーク。「この汚い街とはお別れだ」。芝居の科白が舞台から聞こえる。舞台の袖では、丸眼鏡の男がそれを浮かない顔で見守っている。男は劇作家バートン・フィンク（ジョン・タートゥーロ）。劇の出来が気に入らないらしい。

フィンクの作品は、ヘラルド紙が「小市民への賛歌」という評価をするほど庶民目線で市民の日常を描く社会派演劇として成功を収めている（彼は批評家がいくら賛辞を捧げようと、必ずしもそれが成功を意味する訳ではない。「労働者階級の声である演劇」の確立こそが目標だと考えている）。その名声がハリウッドの目に停まり、フィンクは大手のスタジオから映画の脚本家としてのオファーを得る事になった。彼自身はそれほど乗り気な訳ではなく躊躇っていたが、結局は映画製作者と専属契約を結びロサンジェルスにやってくる。

岩に砕ける大きな波。薄暗い大広間に、両手に旅行鞄を提げた帽子にコート姿のフィンクが入ってくる。古びたホテルのロビーらしいが、フロントには誰もいなかった。呼出し鈴を押すとその音は延々と鳴り響き、ベルボーイは床に設

けられた入り口から登場したのだ。フィンクはこの奇妙な「ホテル・アール」にチェックインした。その夜、彼は壁に掛かった「海辺の水着の女」の写真に魅入り、顔面を蚊に刺された。次の日、キャピトル映画の社長ジャック・リップニック（マイケル・ラーナー）に会いに行く。無神経を絵に描いたような傲岸不遜な俗物だった。リップニックはフィンクに、社会派のフィンクには馬鹿げているとしか思えないＢ級レスリング映画の脚本執筆を一方的に命じた。フィンクは気が向かない風だったが、ホテル・アールの暗鬱な自室に戻りタイプライターに向かった。しかしその映画は、そもそもフィンクが眼差す演劇とはまったく違うものだったから、脚本執筆が進むはずもなかった。そのうち隣室から不気味な笑い声が洩れてくる。声の主は、保険外交員と自称するチャーリー・メドウズ（ジョン・グッドマン）という巨漢だった。

1991 年製作のアメリカ映画。監督は『ファーゴ』(1996）や『ノーカントリー』（2007）で高い評価を受けているジョエル・コーエン。脚本はそのジョエルとイーサンのコーエン兄弟のオリジナルである（ノンクレジットながら、イーサンもメガホンを取っているらしい)。
面白くも不気味な映画である。岩に波が砕けるシーンに続き主人公がホテルに到着する辺りから、どこか意味ありげな奇妙な映像が出現し始める（ホテル・アール内部の映像は、さながらスタンリー・キューブリック『シャイニング』へのオマージュかパスティーシュのようだ。古めかしい壁クロスを張った延々と一直線に長い廊下。両側のすべてのドアの前に転々と靴が置いてあるシュルレアルなショット。どう見てもこれはホラー映画の一場面だろう)。この映画の作法は、そういうホラー映画めいた悪夢のようなイメージを集積させる事と、それらをさらに韜晦する事だと思われる。藝術作品にとって「韜晦」は薬味のようなものだが、この映画の場合それはやたら「伏線」めかした事柄がいっこうに回収されずに放置されるという事態で増幅される（これは、観客に対する挑戦状か罠なのだろう)。映画としてはその奇妙なイメージを愉しめば良いが、どうも何か別に言いたい事があるのだという仄めかしがある（それも韜晦かも知れないが)。それは、ハリウッドのユダヤ支配への批判にも見えるのだが批判者自体もユダヤ風の名前を持った人物であり、おまけにナチスの心酔者らしき「悪魔」の降臨まであって、曖昧極まる渾沌の中に焼失してしまう。

『運命じゃない人』　■　内田けんじ

スティールドアの閉じられる音。桑田真紀（霧島れいか）は扉に鍵をかけ、キーを躊躇い勝ちに郵便受けに入れた。ドアの前で名残惜しそうに立っていたが、そのうちバッグを提げて立ち去った。雑踏のベンチで真紀は呟く「この知らない星で、独りぼっちで生きていかなきゃいけないんだ」。意を決した彼女は、左手薬指に嵌めていた指輪を質に入れようとした。たったの3,500円だった。彼女は今日婚約破棄されたばかり。レストランに入った彼女は、「自分の幸せはもう他人には託さない」と決意する。周りはみんな楽しそうで、真紀は泣きそうになった。その時、前の席に座っていた男が「一緒に食事をしませんか」と誘ってくる。私立探偵の神田勇介（山中聡）だ。真紀はその誘いに乗って座席を移動する。

時間は遡る。サラリーマンの宮田武（中村靖日）はオフィスで仕事中だった。ノートPCで、別れた恋人の倉田あゆみ（板谷由夏）の写真を開き溜息をついている。「お前、なんか洒落たマンションに住んでいるそうだな。明日の朝、俺逢引きするので部屋を貸せよな」と、同僚が強引に頼み込んでくる。優柔不断な

宮田は、それを断り切れなかった。その「洒落たマンション」とは、あゆみとの新居として貯金をはたき無理して購入したものだった。勤務時間は終了し、宮田のマンション。部屋の中に入るとすぐに携帯電話が鳴った。「あゆみからでありますように」と電話に出ると、親友の神田からだった。一緒に食事をしないかと言うのだが、妙に小声だった。宮田は面倒臭いと躊躇っている。しかし、「あゆみちゃんについての大事な話だ」という神田の一言で、部屋を飛び出した。ややあって、宮田がレストランで待っていると、遅刻した神田がやってきた。「あゆみの事ってなんだよ？」と問う宮田に、神田は「街で偶然会ったんだが、近々結婚するそうだ」と答えた。「えっ。それだけ？」「うん、それだけ」。いつまでも未練がましい宮田に対して、「もう新しい女の子を見つけた方がいい」と思う神田は、前触れもなく後ろの席に一人で座る真紀を誘った。

2004 年製作、日本映画。監督、脚本共に『アフタースクール』（2007）の内田けんじ。これが実質上のデヴュー作らしい（見知らぬ俳優ばかりが登場するので、これは自主映画なのかと誤解したがそうではない。全員、職業俳優だという）。オーソン・ウェルズの作品は映像によって観客を欺くが、内田けんじの映画は徹底的によく練られたプロットによって人を欺くのである。この作品でも、観客は心地よく騙される快感に酔えるが、『アフタースクール』ほど滑らかにではない。それは、一つは時間軸が複雑に交錯する事で話の流れがかなりギクシャクするためである。ただしこれは、プロットの上での計算通りかも知れないという気はする。もう一つは上映が始まって三十分間くらい（ちょうどここに書いた粗筋分くらい）が、なんとも冗長で退屈である。「序破急」の序の部分であるにしても程がある。これも演出上の理由なのだろうか。もちろんここを通過すると、ジェットコースターの急降下のように俄然面白くはなる。この作品は、ある一つの出来事には複数の局面もしくは視点が存在していて、それを複眼的に捉えたとき初めてその出来事を理解出来る、といういわば当たり前の事実がモティーフとなっている。そのことを、この映画は忠実に映像化しているのだが、非現実的なほどいい人、綺麗な顔した詐欺師、姑息なまでに社会に適応する人物、ヤクザ、一見極普通に見える人物達の悲喜劇を笑いながら観終わると（ハッピーエンディングになってはいるが）、どこか哀しくなったりする、そういう映画である。

『ファンダンゴ』　■　ケヴィン・レイノルズ

1971 年 5 月 15 日アメリカ、テキサス州オースティン。ヴェトナム戦争も末期、アメリカの敗色はすでに濃厚だった。かなり乱雑な学生寮の一室。片方しか弦のない濃色のサングラスに燕尾服と蝶ネクタイの、学生にしてはちょっと老けた感じのガードナー（ケヴィン・コスナー）が、ダーツの矢を投げている。壁に貼った別れた恋人デビー（スージー・エイミス）とガードナーの二人が写る写真に矢が刺さる。そのうちガードナーは、「俺は直前で…やめた」という言葉と共に、写真のデビーの部分だけを破って棄てた。ガードナーは学生寮仲間の五人組「グルーバーズ（いかした野郎たちの意味らしい）」のリーダである。メンバーの一人であるワグナー（サム・ロパーズ）がそのデビーと結婚するというので、恒例の独身最後の乱痴気パーティを開いているのだった。全員が酔っ払い、なかには酔いつぶれているヤツもいる。主役のはずのワグナーが、そのパーティに遅れ神妙な顔をして入ってくる。ワグナーは、突然結婚の中止を宣言した。「お前も（結婚の幻想から）目が醒めたのか？」と言うガードナーに、ワグナーはヴェトナムへの召集令状が届いたと告げた。

実はガードナーも、それ以前に「学業不良につき徴兵延期を取り消す」という通知を政府から受け取っていた。ガードナーはワグナーと抱き合い、グルーバーズの五人で最後の「ファンダンゴ」をやろうと言い出す。二人は、牧師志望の無口な巨漢ドーマンと会計学科首席で会計士になるという（本編中ずっと寝ている）レスターを巻き込み、やはり成績優秀で卒業後中尉として軍に入隊するフィル（ジャド・ネルソン）の青いおんぼろキャデラックで出発することにした。行先はメキシコ国境リオ・グランデ川の畔である。名目上の目的は、グルーバーズ全員の友情の証である「DOM」に出会うことだった（DOMとは実は一本のドン・ペリニョンである）。ただしフィルだけは、ガードナーとワグナーにとってのこの旅行の本当の目的は、徴兵逃れのための越境だと疑っている。かくて珍道中が始まった。

1985年製作のアメリカ映画。スティーヴン・スピルバーグ主宰のアンブリン・エンタテイメント初めての製作映画のようだが、監督脚本はケヴィン・レイノルズである。レイノルズは『トリスタンとイゾルデ』（2006）を撮っているからだろうか、この映画、序盤のカーラジオから流れるキャロル・キング『It’s too late』を初めとして、曲の使い方が実に巧みである。映画としては典型的ないわゆる「ロードムーヴィー」である（もちろん、素晴らしくよく出来た青春映画でもある）。ロードムーヴィーはアメリカ映画の重要パターン（フェデリコ・フェリーニの『道』のようなイタリア産もあるが）の一つである。全体を通じてひとまとまりの大きな物語は存在していないが、主人公たちが移動していくその場所その場所での出来事が描かれる。それを通じて主人公たちの内面が成長変化していく（退化していく場合もあるかも知れない）、そういう映画である。この映画の場合だと、何となく仲間はずれにされている優等生が、通過儀礼的出来事によって本当の仲間に迎えられるというような挿話がそれである。この挿話は、徹底的に喜劇的に描きながらも青春なるものの苦さと甘さを感じさせるという意味で、この映画の話法にとって象徴的なものだろう。
作中こんな科白があった。「みんな何かから解放されたくて来たんだ。十八歳は一度きり、ヴァージンには戻れない」。ラストシーン、ケヴィン・コスナーの（丘の上から街の灯りを見下ろしながらの）哀切きわまりない表情は、まさにこの科白を体現しているのである。

『ナイン～9番目の奇妙な人形～』　■　シェーン・アッカー

眼鏡の顔のこちらに一本の針が大写しになり、その針に糸が通される。古風な鋏で麻布を剪る。小さな人形の手らしき物を作り、やはり人形の眼のような物体に電気を通す。年老いた男のモノローグが被さる。(人類には溢れる可能性と未来があった。だが我々は知性と才能を無駄づかいし、むやみに技術を追い求めた結果破滅への道を急いだのだ。世界はまもなく滅びるだろう。だが「命」を絶やしてはならない)。中世の錬金術師の実験室を彷彿させる部屋。何者かが麻布にくるまれた小さな人形を製作している。人類の命を継ぐべく作られた人形だ。ナインが意識を持ったのは、雑然としたその部屋だった。身体にはジッパーが付いている。眼は水中眼鏡か双眼鏡のようだった。背中に大きく「9」の文字。床には老人の屍が横たわっていた。なにやら不思議な模様の記された釦のような物も落ちていた。ナインはそれを拾う。苦労して鎧戸を開けると、そこに茫漠たる廃墟が拡がっていた。

ナインは何も解らないままに廃墟を彷徨う。「反乱！」と書かれたポスターが風に舞う。物音に驚き本能的に身構える。そうする内に、ナインは自分によく似た人形に出会った。背中に「2」の文字があった。このトゥーは自分たちの他に

も仲間がいると話した。まだ声を出せなかったナインに、トゥーは何かの部品を取り付けて発声できるようにした。そして、ナインが元の部屋から持ち出してきた釦様の物体に目を輝かせるのだった。ナインは何か判らないままに持ち出してきたのだが、重要な意味のある物体のようだった。そこへ野犬のような姿をした巨大なマシンが襲ってくる。獰猛なマシンだった。そいつは例の釦と共にトゥーを連れ去った。ナインは、トゥーの献身的行いによって命からがら逃げ出した後に気絶してしまう。気がつくと破壊された大聖堂の一部屋のベッドの上だった。「5」の背番号を持つ片眼の人形がいた。ナインは彼によって助けられたらしかった。ここは人形達の隠れ家であり、「1」の独裁的強権による支配が行われているように見えた。ワンの話からナインは現在の状況を知った。それほど遠くない過去に、毒ガスによる世界規模の大戦争が勃発し、あらゆるものが破壊された。マシンが反乱を起こし人間達を殲滅したのだ。

2009 年製作、アメリカのアニメーション映画。監督はシェーン・アッカー、脚本はパメラ・ペトラー。二人共経歴が不明である（このアニメーション以外の作品はなさそうだ）。もともと短篇だったが、ティム・バートンが製作担当することで長編に生まれ変わったという。
毒ガス戦争で壊滅した世界の光景（核戦争後の地球を舞台にしたかなり古い「Fallout」というアメリカ製のゲーム、あるいはリュック・ベッソンの処女作『最後の戦い』を思い起こさせる）が、悪夢のようなリアルさで迫ってくる。そういう極めて退嬰的な雰囲気を濃厚に漂わせた、子供向きに作られたのではなさそうないわゆるダークファンタジーである。
パペットアニメーションというのか、コマ撮りで製作された映像は、そのマティエールも動きも含めて極めて美しい。しかし、作者はこの独特の「世界観」こそが言わんとするところだと思っているだろう。キリスト教信仰がその底流にある世界観だと言うが、宗教的知識がほとんどないので、その辺はあまりよく解らない。ただ、アルマゲドンの後に現れる「救世主」とは誰かという物語だと解釈すればいいのか、とは思ったがどうなのだろう。
（シェーン・アッカーの卒業制作であるオリジナルは 10 分程度の短篇だが、バートンをして「至上の濃密な 10 分間」と言わしめた作品らしい。なんとか観る機会がないものか）。

『愛を読む人』　■　スティーヴン・ダルドリー

1995年西ドイツ。ミヒャエル・ベルク（レイフ・ファインズ）は、朝食の卵を茹でコーヒーを煎れている。「起こしてと言ったのに…」と女性の声。素裸だ。「帰るわ」と言い残し、女性は出て行く。ミヒャエルは乱れたベッドを眺め、窓の外を走る路面電車を見つめた。
1958年、同じく西ドイツ、ノイシュタット。雨が降っている。路面電車の座席に十五歳のミヒャエル（デヴィッド・クロス）が座っている。身体の具合がかなり悪そうだった。ほどなく電車を降りたミヒャエルは、全身ずぶ濡れになりながらもふらふらと歩いた。どこかの軒先で雨宿りをし、したたかに嘔吐した。親切な女性（ケイト・ウィンスレット）が奥から現れ、ミヒャエルの吐瀉物を流し介抱してくれた（ずっと後になって、彼女は三十六歳のハンナ・シュミッツという名の女性であることが判る）。路面電車の車掌らしき制服を着ていた。彼女はミヒャエルを彼の家まで送る。雨はいつのまにか雪に変わっていた。
結局ミヒャエルは医師に猩紅熱だと診断され、三ヶ月の自宅療養を余儀なくされた。病が癒えたミヒャエルは、お礼の意を示すささやかな花束を持って一人

暮らしのハンナを訪ねた。そこで何気なく、ハンナがストッキングを履こうとしている姿を見て動転してしまう。次の日、ハンナの部屋の前で待っていたミヒャエルは、帰って来た彼女に石炭運びを命じられた。ハンナは煤だらけになった彼を見て、風呂に入って汚れを落とすように勧める。その言葉のままに入浴しバスタブから出ようとするミヒャエルを、ハンナは後から大きなバスタオルでくるんだ。一糸纏わぬ姿だった。こうしてミヒャエルは、一日も欠かす事なくハンナの部屋を訪れるようになった。そのうちハンナはちょっとした機会から、ミヒャエルに本の朗読を頼む。彼はベッドの上で、ホメロス、トルストイ、チエホフ、ロレンスなどを次々と朗読した。そんなハンナに彼は「自分で読んでみたら？」と問いかけたが、「読んでもらう方が良い」と答えるだけだった。そしてある日、彼女は忽然と姿を消す。

2008 年製作、アメリカとドイツの合作映画。監督は『リトル・ダンサー』(2000) のスティーヴン・ダルドリー。脚本は『めぐりあう時間たち』(2002) のデヴィッド・ヘア。原作はドイツ人小説家ベルンハルト・シュリンクの『朗読者 Der Vorleser』(1995) である。

邦題から連想される恋物語ではない。少年と年上の女性との愛と性の物語として描かれるが、主題はずっと深く重いものである。性行為のシーンはどこか少年への性教育のように描写され、恋愛も少年側の片思いに過ぎないのではないかという事を仄めかす描写がしばしばある（極言すれば、ハンナにとってミヒャエルは、「朗読者」に過ぎないのだ）。名だたる文学作品を朗読させそれを聞くというモティーフは、原作と映画ともに重要な意味を持たされている。ハンナがこの事を好む理由は一つは彼女のプライド（もしくは恥）の問題であり、原作では決定的に重要視されている。しかしこの映画ではもう一つの理由の方により焦点が当てられているように見える。ハンナはかつてアウシュビッツでユダヤ人虐殺に荷担したという過去を持っている（初めての登場時、軍服風だったのはその暗示だったか）。その事に良心の呵責を感じていないと見える彼女が、実はその罪悪感を朗読を聞く事で逃避（いわば贖罪）をしていたのだった。そのハンナが全責任を背負わされるこの映画は（原作も）、ドイツなる国家の罪すべてをナチス一党に負わせてしまったという歴史的事実を暗喩していると読めないこともない（いや増して重い映画だと感じる所以だろうか）。

『パンズ・ラビリンス』　■　ギレルモ・デル・トーロ

1944 年、スペイン。（タイトルのパンとは古代ギリシア神話に登場する半人半獣姿の神族、マラルメの詩『牧神の午後』の牧神である）。フランコ反乱軍と人民戦線派との内戦が、フランコ側の勝利でとりあえず終結して五年後。ゲリラ戦と化した戦闘は、なお続いている。

どこか物悲しいハミング。死にゆく少女のアップ。男声のモノローグ。（遙かな昔、嘘も苦痛もない魔法の王国が地下にあった。地上の世界に憧れ、その澄んだ青空や風や太陽を一目見たいと願っていた地下王国の姫君は、ある日従者の眼を盗み王国を脱けだした。地上に到達した瞬間、陽光に眼が眩んだ姫君はあらゆる記憶を失ってしまったのだという）。

朽ちたような古城を掠めて三台の車が走っていく。一台の後部座席でオフェリア（イバナ・バケロ）は童話を読んでいた。隣には身重の母親カルメン（アリアドナ・ヒル）が座っている。森の山道。内戦で夫を失ったカルメンは、森の中の砦で軍務に就いているヴィダル大尉（セルジ・ロペス）と再婚した。二人はその砦へ向かうところだった。途中、車を降りたオフェリアは不思議な石像を発見する。見つめていると石像の口から昆虫が出てきた。

パルティザンの残党を掃討する任務を帯びたこのヴィダル中尉は、冷酷残忍にして無情な男だった。カルメンが妊娠中のわが子にしか興味を持っていないらしく、妻をも娘をも顧みる事がなかった。孤独なオフェリアを気遣うのは、パルティザン活動家の弟を持つ小間使いのメルセデス（マリベル・ヴェルドゥ）だけだった。こういう中で、オフェリアは次第に現実逃避をしはじめ、妖精たちが息づくお伽噺の世界に遊ぶようになった。ある夜、オフェリアの眼の前に昆虫姿の妖精が現れ、庭にある迷宮へと案内する。迷宮にはその守護神だという牧神が待っていた。牧神はオフェリアこそかの地底王国の姫君モアナその人であると告げた。さらに、次の満月までに白紙の書物に書かれた三つの試練をクリア出来れば、オフェリアは地底王国の姫君として両親のもとに戻る事が出来るだろうと伝えた。

2006年製作、メキシコ、スペイン、アメリカの合作映画。監督は、日本のアニメーションおよび特撮映画へのオマージュのようなSF映画『パシフィック・リム』（2013）や、『007／慰めの報酬』（2008）でメガホンを取ったメキシコ生まれの鬼才ギレルモ・デル・トーロ（『永遠のこどもたち』（2007）の製作者でもある）。脚本もトーロによるオリジナルである。
この映画には一見童話を思わせるタイトルが付けられている。しかし映画の冒頭、この物語の下敷きになる童話のプロットが語られるのだが、それが瀕死の少女の顔のアップの直後であるという事実は、これは過酷な世界に関係する物語で、単なるファンタジーではないのだという宣言なのである。映画は並行する二つの世界で進行する。片方は、ファンタジー系クエストクリア型RPGゲームによく似たお伽噺の世界である。そしてもう一方が、スペイン内戦の戦火いまだ消えやらぬパルティザンと政府軍の間の殺伐たる戦争の世界である。陶然とするほど想像力豊かなそのファンタジー世界自体はそれほどダークではなく、悲惨でダークに描かれるのはもう一方の戦争の現実世界の方である。事実、一方はハッピーエンドで終結するが、もう片方はバッドエンドで終わるのだ。トーロの言わんとするところは（第三インター指揮下だった人民戦線が、絶対的正義であるとはとても思えないのだが）、人民戦線側からのフランコ全体主義政権への糾弾、もう一つは、お伽噺的な夢と戦争という凄惨な現実は銀貨の裏表として張合わされているという「ダークな」指摘なのだ。

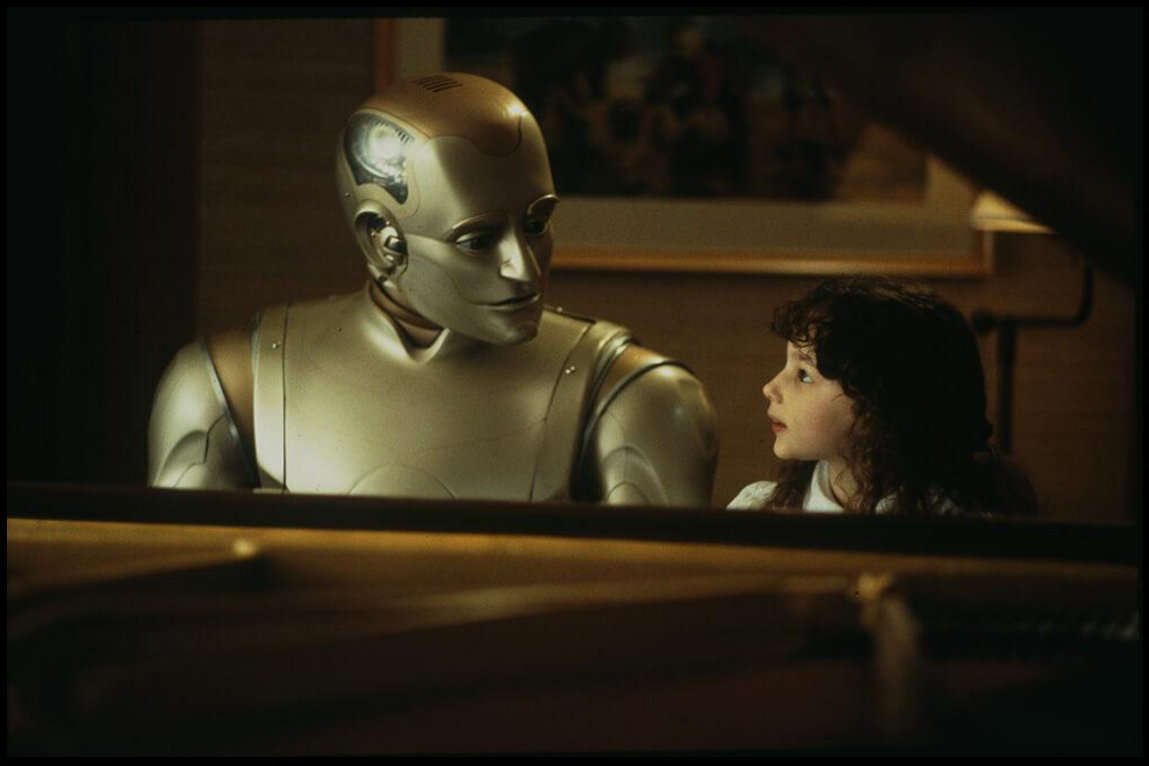
『ゆれる』　■　西川美和

水面のような映像にタイトルが被さる。東京、売れっ子の写真家、早川猛（オダギリジョー）のオフィス。猛は仕事の打ち合わせの電話中だった。女性秘書と撮影準備をしている助手。電話を終え出掛けようとする猛に、「あ、早川さんスーツ…喪服じゃなくていいのかな？」と秘書が駆け寄る。「いいんじゃない」、玄関のドア辺りで猛は当然のように秘書にキスをする。喜んだ風の秘書に、「一緒に行く？」と冗談ぽく言って車に乗り込んだ。何度もトライし、やっとエンジンの掛かったフォードの古いステーションワゴンが辷りだす。

実家への途中、猛はガソリンスタンドに立ち寄り給油した。それは猛の兄の稔（香川照之）と父親の勇（伊武雅刀）が経営しているスタンドだった。兄弟の幼馴染みである川端智恵子（真木よう子）も店員として働いている。車のフロントグラスを拭いている智恵子に猛はバツが悪そうな顔をし、知らない振りを決め込む（かつて恋人同士で、その頃複雑な事情があったようだ）。実家での母親の法事の席では、折り合いの悪い父親と口論になった。相変わらず心優しくで真面目な稔とも久しぶりに会った。弟と違って見栄えのしない稔は、女性にモテそうもない男だった。智恵子もその場に居合わせた。稔は智恵子に密かに

想いを寄せていたらしかったが、いい加減な猛はその日の内にいとも簡単に智恵子と性交する。
次の日、三人は実家近くの蓮見渓谷へドライヴに出掛けた。その渓谷には長い吊り橋が架かる。(物語の発端となる)事件はここで起こる。智恵子は(稔がいない時に)、東京へ脱け出したいという気持ちを思い詰めたように猛に告げる。猛はその話をはぐらかすように、その場を逃げ出した。草花にカメラを向けていた猛がふと吊り橋を見上げると、吊り橋に蹲っている稔が目に入る。その直前には智恵子と稔が揉み合っているのを、猛は見ていた。

2006年製作、日本映画。監督は、『蛇イチゴ』(2003)でなんとも馬鹿馬鹿しくブラックな笑いを提供してみせた西川美和。脚本も西川のオリジナルである。彼女がある夜実際に見た夢、とても親しい友人が人を殺してしまうという悪夢から着想し脚色した映画だという。
秀作である。東京での派手で気儘な暮らしをする弟と好対照な兄との心理的なサスペンス。なによりもまず、西川監督の心理描写の見事さと二人の俳優の演技力の凄さに舌を巻いてしまう。個人的には香川照之は好きな役者には数えない。しかし芝居の巧さにかけては現在日本屈指の存在だろう。対してオダギリジョーは香川演じる愚鈍にして不器用な兄と好対照な軽佻浮薄な人物を、これが地かと思えるほど自然に演じ切ってみせる(オダギリジョーという俳優は、単なる軽薄な二枚目に過ぎないと思っていた。しかしこの一年、彼の出演するかなり多量の映画とテレビドラマを観てきて、ああいう外見にも拘わらず、シブイ役さえ演じる事の出来る相当な「演技派」だということに遅まきながら気がついた)。
「神はディテールに宿り給う」。建築家ミース・ファン・デル・ローエの言葉とも美術史家アビ・ヴァールブルクの言葉ともされる有名すぎる箴言だが、この映画こそは神に愛でられた細部(例えば音、例えば照明、例えば聞き取れない科白)の集積として成立している(統御された)全体であるように思える。ところが奇妙な事に、この全体は完全体としての像を結ぶ訳ではなく微妙に揺れる水面のような何者かなのである。この映画の構造は、誰でも思い浮かぶように芥川龍之介『藪の中』または黒澤明『羅生門』(1950)に似ている。真実はついに曖昧の薄暮へ導かれていく。そのような巧緻な罠に捕らわれる快感の余韻。



『アンドリュウ NDR114』　■　クリス・コロンバス

「あまり遠くない未来」。アメリカの片田舎。カントリーハウス風の邸宅に、「ROBOTICS」と大きくロゴの入った運送車が横付けされた。巨大な柩のような箱が搬入される。邸の主人リチャード・マーティン（サム・ニール）はホールに家族全員を呼び寄せ荷を解いた。中から現れたのは、彼が購入したロボティクス社製の人間型ロボット NDR-114 だった。ロボット NDR-114 は、その場で幼い次女のアマンダ（ハリー・ケイト・アイゼンバーグ）にアンドリュウと命名される。物置として使っていたらしい地下の一室を与えられたアンドリュウ（ロビン・ウィリアムズ）は、もともと家事用にプログラムされていて、すぐに甲斐甲斐しく働き始めた。彼はリチャードをサー、アマンダをリトル・ミスと呼んだ。姉娘とは今ひとつ折合いが悪く悪戯までされたが、アマンダとはすぐに打ち解け仲良くなった。

ある日海辺でアンドリュウは、アマンダが手渡そうとした硝子細工の馬を落として壊してしまう。なんとか謝罪の気持ちを表そうと、書物を読みあさり海岸に落ちている流木で小さな馬を彫った。それをアマンダに渡すと彼女はとても

喜んでくれた。リチャードが少し訝しんで問い詰める。アンドリュウは、その木彫りの馬を（何かのコピーなどではなく）彼のオリジナルとして作ったのだと言う。その夜遅く、リチャードがアンドリュウの部屋へ降りていくと、アンドリュウは一人倚子に座り、レコードから流れるドヴォルザーク『ルサルカ』のアリアにうっとりと耳を傾けていた。アンドリュウの持つ陽電子回路式の頭脳には、何か藝術的な感性が「夾雑物」として混じっているようだった（彼はNDR-114型ロボットとしては、いわば不良品なのである）。リチャードはアンドリュウを単なる機械と見なすことはせず、むしろその不良品である事に可能性を見いだした。そして、自分の仕事と関係のある時計の製作をやってみたらと提案した。リチャードは時計の代金をアンドリュウ自身の取り分にした。金を貯めたアンドリュウは、それによって以前から考えていたように、自分の身体をより人間らしいものに近づけるべく「改造」しようと思うのだった。

1999年製作、アメリカ映画。監督が『ハリー・ポッター』シリーズのクリス・コロンバス。脚本が『水曜日に抱かれる女』のニコラス・カザン。原作は、SF小説界の巨星アイザック・アシモフが1976年に発表した傑作短篇『バイセンテニアル・マン The Bicentennial Man』である。中学生の頃アシモフのファンだった。初めて読んだのは核物理学の啓蒙書だったと思うが、『鋼鉄都市』を皮切りにかなりの SF 作品を読んだ。この原作を読んだのは中学生時代ではなかったが、それでもずいぶんの大昔のことである。確か『二百周年記念の男』というようなタイトルで訳出されていた。当時熱く感動したはずだが、タイトルが違うのでこの映画が上映され始めてしばらく時間が経つまでまったく気がつかなかった（そもそも両者は雰囲気もまるで違うような記憶がある）。
アシモフはいわゆる「ロボット工学三原則」を考案したことでも有名で、この映画の中でも NDR114 自身がそれをプレゼンテーションするシーンがある。アシモフのロボットものの SF は、この三原則が重要な意味を持っていたと思うが、この映画のストーリーではそれはほとんど関係することはない。むしろ、この映画では「人間とは何か」というフィリップ・K・ディック的なテーマに移行しているような気がする。人間とは表情でも感情でも愛情でもセックスでも味覚でもない。この映画的には「人間とは不死ではない存在だ」という結論になるのかも知れない。

『キサラギ』　■　佐藤祐市

大きな滑車、機械音。貨物用昇降機が屋上階に着くと、大きな荷物を抱えたラフな服装の男が降りてきた。遠くの方で船の汽笛。屋上階にある無表情なコンクリートのペントハウス。男はその中に入った。エアコンを付けノートブックPC を開き、「招待状」のようなメールを数人に送った。何かを飾り付け持ってきたポスターを壁に貼る。その手書きのポスターには「永遠の清純派アイドル／如月ミキ一周忌追悼会」の文字。この男、しがない公務員を自称し、家元（小栗旬）なるハンドルネームで「如月ミキファンサイト」の管理人をしている。如月ミキはほとんど無名の売れないアイドルだったが、一年前の今日亡くなった（そういう理由で家元はこの日に追悼会を企画した）。ミキは「やっぱり駄目みたい。私もう疲れた」という遺言めいた言葉をマネージャーの留守番電話に残し、自宅マンションに油を撒き火を放って焼身自殺をしたのである。報道では「仕事が思うようにいかない事に悩」んだ末という事らしかったが、実際のところは、理由のよく判らない自殺だった。

参加するファンサイトのメンバーが、三々五々追悼会場に到着した。到着順に、

農業経営の安男（塚地武雅）、雑貨店勤務のスネーク（小出恵介）、身分不詳のオダ・ユージ（ユースケ・サンタマリア）、無職のイチゴ娘（香川照之）そして家元の五人である。初めのうちこの五人は、ファンクラブの追悼会らしく家元が披露する「如月ミキ・パーフェクト・コレクション」（なにしろこの家元は、毎週一通のファンレターを三年間続け、本人直筆の返事まで持っているという熱狂的ファンだったし、ミキのアイドル活動の情報を 100 パーセント完璧に把握していた）を肴に和気藹々と想い出を語り合っていた。しかしミキの自殺についての話題に差し掛かると、突然雄弁に語り出したオダ・ユージが主導権を握る。オダは、ミキの死を警察の発表にも拘わらず何者かによる他殺だと主張し始めた。彼もまた、ミキのマネージャーだったデブッチャーから直接聞いた情報だという詳細な情報を持っていた。最初に陰湿なストーカーだと名指しされ、殺人犯を疑われたのはイチゴ娘だった。

2007 年製作、日本映画。監督は『シムソンズ』（2006）の佐藤祐市。原作、脚本は『ALWAYS 三丁目の夕日』を担当した古沢良太。もともと舞台劇だったものを映画化したらしく、確かに台詞回しや役者たちの発声と演技に、いまだ舞台演劇特有の雰囲気が残っているように見える。寸劇風コメディタッチで軽やかにストーリーは展開していくが、その進行のある時点から、一挙に密室「犯人探し推理劇」としてサスペンス映画の相貌を帯びはじめる。
それからの物語の流れが実に面白く、良質のミステリとして楽しめる。「全員が探偵、全員が容疑者」という推理劇の一パターンを踏襲しつつ緊張感を持続させる。かつ、ユーモラスなコメディタッチは残すという高等技はなかなか見事。ほとんどラスト近くで誰かが「アイドルとは虚像だ」と言う。これはこの映画のとりあえずの主題だが、作品の構造をも示している。この映画内でつねに言及され続ける中心対象が、あらかじめ不在なのである。
この監督、前に一度観た事がある。女性刑事もので平均点的な印象だったような記憶がある。しかしこの『キサラギ』は平均点には止まらない、極めて卓越した愉しい推理劇として上々の仕上がりである（その刑事ものとは脚本家が違うので脚本家の勝利かも知れない）。この映画、どこか内田けんじ作品を思わせる所から、（エンディング後の「屋上屋を重ねる」風の洒落たエンディングを加点して）『アフタースクール』（2007）と同点を献上したい。

『メメント』　■　クリストファー・ノーラン

一枚のポラロイド写真。血痕の飛び散る男の射殺体。その写真は振られるたびに画像が薄くなり、最後には何も映っていない白紙になった。ジーと音がしてその白紙がポラロイドカメラに吸い込まれる。床の薬莢が浮かび拳銃に戻り、男が射殺される（以後物語られる物語の暗示だろう、映像が逆再生されているのだ）。画面がモノクロに変わり、男の顔のクローズアップ。モーテルの部屋らしい。（眼醒めたらこの部屋の中にいた。来たばかりのような気がするが、かなり経つのかも知れない。なんの変哲もない部屋だ）。モノローグの主は主人公レナード・シェルビー（ガイ・ピアース）、ベッドに半身を起こしている。カラー映像に変わる。モーテルの受付。ポラロイドの顔写真と紙幣。写真の男は射殺体と同じに見える。レナードは現れたその男テディ（ジョー・パントリアーノ）ととある廃屋へ向かう。到着するとレナードは、「ヤツが犯人だ」というメモに従いテディを射殺した。別の日には、情報提供者のナタリー（キャリー＝アン・モス）と会った。唇に傷がある女だった。

保険会社の調査員だったレナードは、ある日自宅に押し入った暴漢によって妻がレイプされ殺害されるのを目撃する。レナードはその場で犯人の一人を射殺

したが、別の犯人によって頭部に外傷を受けた（という記憶を持っている）。レナードはこの事件によって外傷のみならず凄まじいトラウマによって前向性健忘症なる記憶障害に罹ってしまった。この病によって、彼は十分間しか記憶を保つ事が出来ないという絶望的なハンディキャップを背負う事になる。レナードは妻を殺した犯人への復讐を果たそうと行動を始めた。そして、その弱点を克服するべくあらゆる事柄をメモする。視覚情報をポラロイドカメラで記録しメモを書き込み、さらに最重要事項は入墨として直接自分の身体に彫込む事にしたのだ。

2001 年製作のアメリカ映画。監督、脚本ともに『ダークナイト』（2008）と『ダークナイト ライジング』（2012）で一挙にヒットメーカー監督になったクリストファー・ノーランであり、彼の出世作でもある。クリストファーの実弟ジョナサン・ノーランが 2000 年に書いた『死を思え Memento Mori』という短篇を原案としてクリストファーが脚色をしている。
佳作である。時系列が通常の時間の流れと逆になっていて相当に判り辛いが、その事がこのフィルムに作品性を持たせている根拠であり、またモティーフ（というかテーマそのもの）と分かちがたく結びついている。その事は映画進行と共に納得させられる。内容的には比較的単純な復讐譚（多分に含んでいるオーソン・ウェルズ的「フェイク」の要素に注目すると、また違った捉え方が可能であるかも知れない）であるが、それが難解でありつつもとても面白い映画になり得ているのは、もっぱら物語のこの映画的叙述のスタイルによってであると思われる。ミステリ小説で言うところの倒叙法のような形式で映画が進行する。倒叙法ミステリと違うのは、この映画が言語ではなく映像を表現メディアとしていることから、必然的に人工的な視覚的ラビリントスを構成してしまうというところではないだろうか（それはまた人間の記憶の迷宮的構造の本質にも関わっているように見える）。終始映画は、「前向性健忘症」的記憶空間の疑似体験を観客に強いるかのごとくである。
（記憶障害に罹って以来、日々似たような経験をする。こんな劇的な症状ではないし、こんな映画的な出来事が周辺に起こる筈もないが。ただ、備忘録が後で意外な事実を顕かにするのはその通りだが、ここで描かれた記憶障害者の心的光景は自分の経験とは随分違う）。

『百万円と苦虫女』　■　タナダユキ

靴音が響く。向こうから背の高い制服制帽の男が歩いてくる。小さな部屋の隅に若い女が蹲っている。佐藤鈴子（蒼井優）だ。「おい、出所だ」と男。どうやら拘置所らしい。釈放された鈴子は眩しそうに空を見上げた。「娑婆かぁ」と呟き、長い塀に沿って歩き始めた。

鈴子は短大を卒業しても就職出来なかったため、自宅で居候同然の生活をしている。飲食店でアルバイトのウエイトレスとして働いている時、同僚のリコからルームシェアの誘いを受けた。二人で不動産屋巡りをしてやっと部屋を見つけた。鈴子は当然二人でのルームシェアだと思い込んでいたが、リコの彼氏のタケシも一緒に住むと突然聞かされた。これがケチのつき始めだった。鈴子は新しい部屋に引っ越した。タケシも引っ越してきたが、「リコとは別れた。自分一人じゃ家賃が払えないから、しばらく一緒に住んでくれ。あくまで共同生活だ」、と言うとそのまま出掛けてしまった。鈴子が部屋にいると、突然雷が鳴り雨が降り出した。窓を開けると、段ボールに可愛い子猫が捨てられていた。鈴子はその子猫を部屋に入れた。雨が降りしきる中、鈴子は子猫の餌を買いに行

く。しばらくして戻ってくるとタケシがいるばかりで子猫の姿はなかった。子猫は雨に濡れ、道端で死んでいた。当然鈴子は激怒する。タケシの荷物を全部捨て、戻らないと決めて部屋を飛び出した。
ある日、鈴子のアルバイト先に刑事が二人やって来る。なんでもタケシが鈴子を訴えているというのだ。やがて、鈴子は警察の取調べを受ける事になる。取調官（モロ師岡）は、鈴子が捨てたタケシの家財道具の中に百万円が入ったバッグがあった、とタケシが主張していると話した。鈴子は「そんなバッグは見なかった」と答える。鈴子とタケシの供述が食い違う。取調官は「もし一度でも彼とヤッていたら」、男女関係のもつれで処理するが、そうでなければ刑事事件として扱うと言う。鈴子は、「ヤッてません」と正直に答えた。かくて器物損壊犯として拘置所に収監された鈴子は、予想だにせぬ前科者になってしまった。

2008 年製作の日本映画。監督は、『さくらん』（2007）で脚本を書き、『ふがいない僕は空を見た』（2012）でメガホンを取ったタナダユキ。脚本はタナダのオリジナルである。
一風変わった趣向を持ったロードムーヴィーである。主人公は二十一歳になったばかり。おとなしく目立たない、やや自閉症気味の女の子だ。その控えめ過ぎる性格から、友達もいないし恋人もいない。話し相手ときたら、小学生の弟だけだったりする。彼女が普通ではないのは、唯一彼女が微罪ながらも「前科」を持っているという事である。この（やや非現実的な）事実がこの物語を動かす原動力となる。元々若い女の子にありがちな「独り暮らし」への憧れはあったにしても、主人公が海、山、地方都市と転々とするのはその前科のゆえだ。ようするにそれが、この映画をロードムーヴィーたらしめている「根拠」だ。そしてそれが（行く先々にささやかな変化をもたらすという、ロードムーヴィーの定跡を踏まえた）物語自体を、ホノボノと心温まるものにしている。その「根拠」には二通りのものが用意されていて、もう一つは主人公の銀行預金の残高に数字のゼロが六個並んだら、次の場所へ移動するという、かなり斬新な面白いアイデアによる設定である。こちらはさらによく物語的な意味を効果的に担っていて、主人公の恋愛相手の男が示す思いやり（のようなもの）に関係する巧いエンディングに繋がる。ただ、その恋愛映画風の流れに始まり、前半に漂っていた(ややブラックな)アイロニィが消えてしまったのが惜しまれる。

『グッド・ウィル・ハンティング／旅立ち』　■　ガス・ヴァン・サント

合衆国マサチューセッツ州、南ボストンのダウンタウン。MIT の講義室で、ジェラルド・ランボォ教授（ステラン・スカルスガルド）が、なにやら長い数式を黒板に書いている。ランボォはフィールズ賞受賞者で優秀な数学者である。「次の授業までにこの命題の証明をしておくこと」という学生たちへの宿題。難問だった。教授はジョークを飛ばし講義は終了する。授業の終了後、校舎の廊下を掃除している青年がいる。ウィル・ハンティング（マット・デイモン）という名のアルバイト清掃員で、この町の札付き不良グループの一員だった。廊下に張り出されたその難問の掲示を、ウィルはモップの柄を握り締めながら熱心に読んでいる。問題に挑戦してみようと思ったようだ。自宅の鏡に証明を書いては拭き消し、あるいは、電車の中では諳で証明を考える。別の日、廊下を磨いている最中だった。ウィルは何か閃いたらしく、掲示板に件の証明を書き付けた。本人は特別な事をしたという自覚もなく、仲間のチャッキー・サリバン（ベン・アフレック）とふざけあっている。

ウィルが成し遂げた解法は学内で評判になり、その内ランボォはそれがウィル

のものであることを知る。しかしその時、ウィルは警官に暴行した容疑で拘置所に収監中だった。ランボォはウィルを数学の天才と見込み、手元に置きたいと思った。彼は警察と掛け合い、二つの条件の下にウィルを仮釈放させることに成功する。二つの条件の一つは、ウィルが毎日ランボォの研究室に顔を出し彼の研究の手伝いをすること。もう一つが週一回セラピストに面接し治療を受けることだった。数学をやることに異存はないが、セラピーはゴメンだとウィルは言う。その言葉通り、傲岸不遜なウィルは、ランボォが依頼しセラピーに赴いた心理学者達を小馬鹿にして蹴散らしてしまう。思い余ったランボォは大学時代の同級生で、かつて名声を得たが最愛の妻の死によって落魄してしまったショーン・マクガイア（ロビン・ウィリアムス）に白羽の矢を立てた。しかし、二人の初対面は最悪だった。

1997 年製作、アメリカ映画。監督は『小説家を見つけたら』（2000）のガス・ヴァン・サント。この作品はこの年のアカデミー脚本賞を受賞しているが、その脚本を書いたのが今や「ボーン」シリーズでアクション系の俳優と目されることの多いであろうマット・デイモンとベン・アフレックだということでよく知られている（デイモンは無名で、まだハーバードの学生だったという）。かたや文学かたや数学という違いはあるが、スラムに育った隠れた若い天才がもう一人の不遇な年上の天才との交流を通じて人間的に成長する（その道で大成するとは限らない）というモティーフは、『小説家を見つけたら』と共通している（不遇な年上の天才を演じるのが名優と評価の定まった俳優であるというキャスティングまでそっくりである）。『グッド・ウィル・ハンティング／旅立ち』の方が早い時期に製作されている事実から、こちらが影響を与えたのだろう。同じ監督作品だがこちらの方が魅力的な作品に仕上がっている。マット・デイモン自身が放つアウラのせいなのだろうか。
天才に生まれ付かなかった幸せをしみじみ噛み締めることのできる、感動させるあるいは泣かせるポイントを巧く押さえたよくできたストーリーであると思う。感動するというよりは、（個人的にはだろうが）共感するところの多い映画と言うべきなのかも知れない。難を言えば、超の付く天才ともあろう者が凡庸極まる「反戦論」を語るのはいささか鼻白むものの、不良どもに贈られたボロ車を駆ってフリーウェイを走るラストシーンが心地よい。

『カポーティ』　■　ベネット・ミラー

シンプルで静かだが、重いピアノ曲。1959 年 11 月 15 日。アメリカ、カンザス州の田舎町ホルカム。風に揺れる麦の穂、広大な麦畑。ぽつんと建っている白い家のドアを、若い女性がノックする。返事がない。入り込んで「ナンシー？」と呼ぶが、やはり答えがない。二階に上がって寝室を覗き込んだ彼女は、ベッドの上にナンシーらしき射殺体を発見した。

ニューヨーク、とあるパーティ会場。数人のメンバーを囲んで、小柄な眼鏡の男が饒舌に喋っている。その場の会話の中心にいるようだった。「僕は正直に書いているんだ。自分の事を書いたらそう言うさ。今の僕の人生を正直に書いても退屈なだけだろうけどね」。男はトルーマン・カポーティ（フィリップ・シーモア・ホフマン）。新進気鋭の流行作家である。次の日、カポーティは新聞の小さな記事に目を留めた。「農場で一家四人惨殺さる」という記事だった。懇意にしている「ザ・ニューヨーカー」誌の編集者ウィリアム・ショーンに電話をした。その殺人事件について書きたい。ついては、その許可を求めるというのだ。

その夜、カポーティはネル・ハーパー・リー（キャサリン・キーナー）を伴って汽車で現地に向かった。ハーパー・リーは、ロバート・マリガン『アラバマ

物語』(1962)の原作である『モッキンバードを殺すため』の作家で、彼の幼馴染みであり良き理解者だった。カポーティはニューヨークでこそすでに有名作家であったが、このカンザスの片田舎にはまだその名声が届いているはずもなかった。そのため、取材に地元警察署を訪れるも、捜査部長アルヴィン・デューイ（クリス・クーパー）には怪訝な眼で見られるだけだった。ところが、デューイの妻がカポーティのファンだった事から事態は好転する。1960 年 1 月、逮捕された犯人二人組の一人、ペリー・スミス（クリフトン・コリンズ・Jr）に接触が可能となった。カポーティは牢獄で彼と話し合ううち、お互いの子供時代の境遇が似ているこの「絶望的な孤独に怯える」殺人者にいたく興味を示し、創作意欲を掻き立てられた。

2005 年製作、アメリカ映画。監督は、ベースボールをテーマにした変則球的映画と言える『マネーボール』のベネット・ミラー（この『カポーティ』が映画監督デビュー作らしい)。脚本はダン・ファターマン。
ある時期のトルーマン・カポーティの伝記映画という体裁を取っている。カポーティは十九歳でデビューし「アンファン・テリーブル（恐るべき子供)」とも称された早熟型の天才作家である。映画『ティファニーで朝食を』(1961）の原作者として名を上げたカポーティは、その後小説の新しい形を模索する中でノンフィクション小説に到達する。そして書き上げたのが、全米にスキャンダラスな衝撃を与えた傑作『冷血』(1965）である。この映画は（フィリップ・シーモア･ホフマンとキャサリン･キーナーの特筆すべき好演に支えられつつ)､『冷血』を執筆する四年間のプロセスを丹念に追っている。
映画の中で、よく知られた同性愛者であるカポーティが、快活な人間を演じながらも実は繊細で傷つきやすい人物であることが描かれる（「他人に誤解されながら生きるのはとても辛い」という科白もある)。そういう人物が、ノンフィクション小説の確立というある種の文学的野望のために、残虐殺人というショッキングな題材を取り扱う。その「拷問のような」ストレスを、この映画は描こうとしている。そのストレスのためだろう、カポーティは『冷血』を書いた後、結局一本の長編小説も完成させることが出来なかった。この映画は、カポーティという一人の天才が、その天才を喪失するに到るプロセスの克明な苦渋の記録でもある。

『雲のむこう、約束の場所』　■　新海 誠

モノローグから物語は始まる。(いつも何かを失う予感がある、と彼女はそう言った)。駅の雑踏、郊外電車の車内の風景。モノローグは続く。(当時まだ中学生だった僕には実感が持てるはずもなかったけれど、それでも彼女のその言葉はしきりに僕の心を震わせた)。

モノローグの主は、藤沢ヒロキ。時間は一挙に彼の中学生時代に飛ぶ。ヒロキは弓道部に所属していて、やや子供っぽい性格の持ち主だ。ヒロキが生活している世界は、実は並行世界にある第二次世界大戦後のもう一つの日本である。敗戦後日本は津軽海峡を境にして北側つまり北海道を「ユニオン」に、南側をアメリカに分割占領されている。北海道は「蝦夷」と名前さえ変えられていた。ユニオンは蝦夷の地に巨大な塔を建設したが、目的は不明だった。空高く聳える塔は一直線に青空に突き刺さり、津軽海峡のこちら側からもくっきりと視界に入った。その頃のヒロキには憧れているものが二つあった。一つはすぐそこに手が届きそうに見えているのに決して到達できないその塔であり、もう一つがやはりヒロキには手が届きそうもない同級生の沢渡サユリだった。サユリは

快活な美少女だがどこか儚げでもあった。ヒロキにはスケート部に所属している白川タクヤという親友がいる。ヒロキとは対照的に大人びた落ち着いた性格の少年だ。下級生の女の子に人気があって部活最後の日には告白までされたほどだったが、彼もまたサユリに密かな思いを寄せている。
ヒロキとタクヤにとって、ユニオンの塔とサユリは同じような意味を持っていた。今は手が届かないかも知れないが、いつかきっとそこに到達できるはず。そういう存在だった。二人はいつの日か、津軽海峡つまり国境線を越えユニオンの塔まで飛びたいと願っていた。そのためにアメリカ軍の下請けをしている町の工場でアルバイトをして資金を稼ぎ、戦時中の軍の廃棄部品を使用して山の中に残された廃駅で自作の飛行機を組み立てている。その飛行機は真っ白でヴェラシーラと名付けられていた。それは二人だけの秘密であったが、夏休みも間近いある日サユリに打ち明け、サユリも一緒に塔まで飛ぶと約束した。

2004 年公開、日本映画。監督脚本ともに『言の葉の庭』および『彼女と彼女の猫』の新海誠である（彼の作品の中で極めて小品ながら、後者が今のところ一番のお気に入りである）。新海誠の他の作品と同様、このアニメーションも素晴らしく緻密で美しい映像によって構成されている。そして、主人公のモノローグで語られる言葉が作品の中で重要な意味を持たされていることも同じである。
舞台設定は一応 SF 的ないわゆるパラレルワールドである。
アニメーションという映像手段は、実写映画ではとても不可能であるテーマを求めるというのは当然だろう。したがってほとんど必然的に SF 的なモティーフが偏重されることになる。そのこと自体は別に批判すべきことでもない。しかしこの『雲のむこう、約束の場所』の場合はどうだろう。この映画はいわゆる「セカイ系」だが、その欠点が見事に露呈しているような気がする。「セカイ系」の定義は面倒だが、新海の別の作品から敷衍すれば、「宇宙のどこかで大きな戦争が起きている。僕はその戦争に参加する一兵士だ。それでも、僕にとってのこの世界の意味は、今君に書いているこの手紙なのだ」ということだろう（この映画の場合、「世界」はさらに私的であって、その設定にかなり無理がある）。だが、たとえば中学校の教室で宮澤賢治を朗読しているような日常的光景と国家分割占領のような悲劇的出来事とがうまく絡んでいるとは言えず、せっかくの物語が拡散してしまっている。

『ドライヴィング Miss デイジー』　■　ブルース・ベレスフォード

1948 年の初夏。アメリカ南部ジョージア州アトランタ。デイジー・ワサン（ジェシカ・タンディ）は、かなり気難しくて頑固なユダヤ系の老婦人である。長らく勤めた教職をリタイアして、瀟洒な屋敷に現在独り暮らしをしている。未亡人だが、時折女友達を集めて麻雀に興じたりする。彼女の一人息子ブーリー（ダン・エイクロイド）は、ワサン産業の経営者でかなり裕福である。

ある日、外出の支度を整えたデイジーは、召使い女アデラに「出掛けてくるわ」と言い残し一人で屋敷を出た。ガレージに格納してあるキャデラックの運転席に座る。イグニッションキーを差し込み、ギアを入れアクセルを踏む。ガレージから出るつもりだったに違いないが、車は後進し茂みに突っ込んだ。デイジーは飛び出したが車はそのまま小さな崖を転がり落ちて大破した。ブーリーはすぐにハドソンの新車に買い換えたのだが、老いた母親の身を案じ彼女に運転させるのには躊躇を覚えた。そこで運転手を雇おうとする。まだ運転できるとデイジー自身は不満で息子と言い争ったが、ブーリーは母に無断で運転手を雇うことにする。彼の会社の従業員に紹介されてやってきたのが、少々お喋りな

飄々とした老いた黒人ホーク・コバーン（モーガン・フリードマン）だった。しかし、デイジーは頑なだった。初めのうち意地になっていると見えるほどホークを拒絶した。幼い頃から苦労してきたデイジーは、専用の運転手を付けるなど成金ぶったイヤミとしか思えなかったからである。しかし、ホークは執拗でデイジーもついに根負けする時が来た。それ以後、デイジーの外出はいつでもホークの運転する車になった。ホークは働き者でかつ正直者だった。デイジーの黒人ホークへの偏見も、少しづつ氷解していった。
ある時、デイジーが墓地に行く。彼女の夫の墓参りだった。「私の死後、息子はきっとお墓の管理を人任せにするわ」「そうかも知れません。でもお墓は家族で見るべきです」。デイジーは持ってきた花束を、友人の夫の墓に供えてくれとホークに頼む。「すぐそこのバウアーと名前のあるお墓よ」「で、どんな形をしてます？」「書いてあるから」「私は文字が読めないんです、ミス・デイジー」（これは、この映画の中で最も重要なシーンの一つだろう）。

1989 年製作、アメリカ映画。元々はアルフレッド・ウーリーの原作による舞台劇だと言う.ウーリー自身が映画のための脚本化し、『ダブル･ジョバディ』(1999)のブルース・ベレスフォードが監督している。
ひと言で言えば、年老いた者同士の友情をめぐるハートウォーミングな物語である。レイシズムと老いがメインテーマのようだが、決してそれが声高に語られることはない。物語はあくまでも、ホノボノとかつシミジミと進行していくのである。断じて飽きることも退屈することもないのが不思議と言えば不思議だが、格別盛り上がる箇所もないどちらかと言えば平板なストーリーである。それを見応えのある映画にしてしまうジェシカ・タンディ、モーガン・フリードマン、ダン・エクロイド、この三人の演技力の凄さを実感する（フリードマンは矍鑠として頭の切れる、しかし渋い役柄しか知らなかったのだが、こういう木訥にしてやや軽薄な演技もさすがに名優、見事である）。
映画の中で､時間は静かに淡々としかし確実に過ぎていく｡それが快さを誘う。モーガン・フリードマンのやや甲高い「ヒッヒッ」とも聞こえる笑い声に温かく心癒やされる、そんな映画。苦手な部類に属しているが、賞賛すべき映画であるには違いない。「何とかやってます」「私もよ」「何とかやっていくのが人生ですな」というラスト近くの科白が耳に残る。

『ビザンティウム』　■　ニール・ジョーダン

その少女は16歳。ノオトに「決して語ることのできない自分自身の物語」を書きつけ、破り、バルコンから風に乗せて捨てた。それを拾って読んだ通りかかりの老人は、すべてを理解し少女を自室に招いた。「もう充分に生きた。準備はできている」と少女に告げる。少女は彼の手首を爪で切り裂きほとばしる血を啜った。少女エレノア・ウェッブ（シアーシャ・ローナン）は吸血鬼だが、彼女の犠牲者は生きる意志をなくした者に限られていた。それが彼女の矜持だった。彼女の保護者、8歳年上のクララ（ジェマ・アータートン）も同じく吸血鬼である。生活のためにいかがわしい酒場で金を稼いでいたが、客とのトラブルを引き起こした。エレノアとクララのふたりは、吸血鬼の組織から叛逆者として追われていた。追っ手のひとりがクララを追い詰めたのだが、クララは相手の油断を誘い反撃してその男の首を斬り、さらに、住みかに火をかけたうえエレノアとともに逃亡を図った。

ふたりが辿りついたのは、取り残されうら寂びたどこか無機質な海辺の町。エレノアはこの町のレストランでピアノを弾いているとき、フランク（ケイレブ・

ランドリー・ジョーンズ）という若いウェイターと知り合った。ピアノの巧さにフランクは何年練習したと聞き、エレノアは200年と答える。冗談ではなく事実だった。エレノアは200歳であり、姉然としたクララはじつは母親なのだった。エレノアは、彼に孤独の影を感じ惹かれるのだが、そのフランクが重度の白血病で余命幾ばくもないことを知る。一方クララは街で客を引く。その最初の客がノエル（ダニエル・メイズ）だった。ノエルは母親を亡くし遺産を相続したばかりだ。その遺産こそ、老朽化した装飾過多の「ビザンティウム」という元ホテルだった。クララはそれを彼女がかつて働いた娼館のように仕立て上げようと思った。

萩尾望都の作品で一番好きなのが『ポーの一族』だったり、ヴェルナー・ヘルツォークの作品のなかでは『ノスフェラトゥ』だったりと、ヴァンパイアものが嫌いな訳ではないが、たいして本数も観ていないので他の吸血鬼映画と比較するのは難しい。しかし、襲われるのは絶世の美女と決まっていると思うのだが、逆にヴァンパイアが美少女という設定は珍しい。もっとも、そもそもそういう設定でないとこの物語は成立しない。それと、通常ヴァンパイアはヴァンパイアの血統に生まれる、つまり、先天的なもののはずだが、この映画ではある島におけるある儀式の結果「創造」される後天的な存在なのである。だから、伝統的なヴァンパイアの弱点（日光だとか大蒜とか）は持っていないのだとも解釈できる。
この作品は、モイラ・パフィーニの舞台劇『A Vampire Story』の映画化だそうで、監督はニール・ジョーダン。彼の監督第一作『狼の血族』は観た記憶はあるがよく憶えていない。当時その映画は、たしか新感覚のホラーという評価だった。この『ビザンティウム』も新感覚によるゴシックホラーなのだといえばいえる。しかし、この映画はほとんど怖くはない。だから作者は、何か別のことを狙っているのだろうが、それは何か。華麗で豪華な映像を充分堪能することができるし、耽美的で退嬰的な美学に酔うこともできる。しかし、ホラー映画としてはあまりにもソフトすぎる。母と娘の絆または反撥なのか、永遠の生命を持つ者の哀しみなのか、それとも、若い恋人たちの行方の見えない恋物語なのか。このどれにも軽重がつけられず、したがってどこにも焦点が当ってないように見えるのが、この作品の最大の弱点だといえる。

『追想』　■　ロベール・アンリコ

森の中を真っ直ぐな路が通っている。犬を伴走させて三台の自転車がこちらへ走ってくる。平和で幸せそうな光景。そのシーンにテーマ曲が流れストップモーション。そしてタイトル。1944 年モントーバン、ナチスドイツ占領下ヴィシー政権のフランス。ジュリアン（フィリップ・ノワレ）は病院に勤める外科医。その妻クララ（ロミー・シュナイダー）が鏡の前で化粧をしている。ジュリアンと前妻との娘フロランス（カトリーヌ・デラボルテ）が入ってきておやすみのキスをする。大きな砲撃の音。いまだどこかでは戦闘中なのだという暗示。この三人に夫の母と召使いを加えた彼ら五人は、この田舎町でつましくも平穏な家庭を築いていた。しかし、戦争の暗雲はこの町にも立ち篭めていて、街路樹には反ナチス抵抗運動の男たちが野ざらしで吊るされている。その傍らをドイツ軍の小隊が行く。

ジュリアンの病院も、ドイツの傷痍兵やレジスタンスの負傷者たちでベッドが埋まっていたが、薬品は底をついていた。ナチスは重傷患者でも疑わしい者は容赦なく処刑した。戦況はますます悪化していった。連合軍はノルマンディー

上陸作戦を開始しようとしていた。このままでは家族にまでも危険が及ぶかも知れないと案じたジュリアンは、ずっと前家族で暮らしたバルベリー村の古城に妻子を疎開させ、自分は医者としての責務を果たすためひとり町に残った。五日後ジュリアンは、妻と娘に会うために長閑に見える南フランスの風景のなかを車でひたすら走った。疎開先の村に近づくにつれ、ジュリアンは不穏な雰囲気に気づく。ゴーストタウンのようだった。礼拝堂の外に死体が一体。礼拝堂の中には､村人全員の襤褸雑巾のような血まみれの射殺死体が転がっていた。ジュリアンは嘔吐し胸騒ぎをおぼえて、城の中庭へ走る。そこで彼は、娘フロランスと焼け焦げた無残なクララの亡骸を見た。陵辱されたあげく生きながら焼き殺される妻の幻影を脳裏に浮かべ、狂気の淵まで追い詰められる。幸福だった家族の生活を追想し、かろうじて正気に踏み止まったジュリアンは、この殺戮者たちをひとり残らず血祭りに上げるという復讐を心に誓った。

1975 年製作、フランスとドイツの合作。監督は、フィルムノワールにして青春映画の伝説的傑作である『冒険者たち』のロベール・アンリコ。脚本はアンリコのオリジナルらしい。原題は『Le Vieux Fusil』つまり「古い銃」だが、その意味は映画を観終われば納得する。
愛する女性を理不尽にも惨殺された男が、彼女を殺したナチスに復讐をするというモティーフは、この『追想』にも『冒険者たち』にも共通していて映画自体の雰囲気もかなり似ている。ただこの『追想』には『冒険者たち』ほどの華がない。というのは『冒険者たち』には､「青春」という錦の御旗と「冒険」という薬味があるからだろうし、また、主演のフィリップ・ノワレとアラン・ドロンの役者としての性格および風貌の違いにあるのだろう。
サム・ペキンパー『わらの犬』の主人公と同じく、温和に生きている羊も追い詰められれば牙を剥いた狼になる。または狼にならなければならない必然がある。それは厳しくも残酷な現実だろう。戦争がそもそもそういう現実なのだろうが､この映画で描かれる復讐もまた典型的であると感じる｡「暴力は暴力の連鎖を呼ぶ」などという、どこかでよく聞く児童会のような論理は、ここではまったく通用しない。主人公にとってこの復讐は必然なのである。もちろん、それを観客に大きな力で説得的なものとするのは、ロミー・シュナイダーの圧倒的な美貌と主人公の暴力の合間に挿入される幸せな日々の回想シーンである。

『珈琲時光』　■　侯孝賢（ホウ・シャオシェン）

東京下町、2003 年夏。黄昏の中、都電らしき電車が一輌、音を立てて高架軌道を走っていく（雑司ヶ谷辺りの風景か）。窓辺で洗濯物を干す若い女の後姿。この娘が主人公の井上陽子（一青窈）、音楽関係を専門とするフリーライターだ。電話の呼び出し音が鳴り、受話器を取る。「もしもし、肇ちゃん？ただいま」。電話の相手は竹内肇（浅野忠信）、神田神保町で古書店を営む鉄道マニアである。陽子は取材旅行先の台湾から戻ってきたばかりのようだが、すぐにお盆の墓参りで故郷の高崎に二三日の予定で帰るという。最近見た「赤ちゃんのすり替え事件とその赤ちゃんが氷で出来ていて溶けてしまった」という夢の話もしている。その日、陽子は肇の古書店へ出かけ、数冊の古書を買い取った。そしてバースデイプレゼントとして、アンティークの鉄道用懐中時計を肇に手渡した。陽子は江文也という音楽家の足跡をルポするのをテーマとしている（江文也は戦前の台湾に生まれ、その後日本に留学し活躍した実在の音楽家だ）。肇は陽子のその取材調査に協力しているのだった。

その足で、陽子は高崎へ帰郷する。駅には父（小林稔侍）が車で迎えに来てい

た。実家は父と継母（余貴美子）が二人きりで暮らしている。父親は夏の甲子園大会の中継を観ながらビールを呑んでいる。典型的な日本の家族風景。陽子は疲れて先に寝てしまったようだ。夜遅く起き出した陽子が食事をするのに母親は付き合う。その時、陽子は「台湾に住んでいる恋人の子供を宿しているが結婚をするつもりはない。一人で育てる」と母親に告げる。
翌日家族での墓参りを済ませ、ほどなく陽子は東京に戻る。東京、神保町の老舗珈琲店「エリカ」。ここで電話打合わせをした後、陽子は肇の店へ行き英語の絵本を貰った。それは以前、陽子が見た「溶ける赤ちゃん」の夢に関係する内容だった。雷雨の夜、陽子はその絵本を読みながら実母のことを思いだし、肇に電話した（脈略のないこのシーンは、陽子の出産の決意とその背後の複雑な家族関係が関係する心象風景か）。陽子は江の調査を再開し、御茶ノ水駅で肇と待ち合わせをするが途中で気持ち悪くなり新宿駅のホームに座り込む。

2003 年、日本台湾の共同製作映画。監督は『恋々風塵』『非情城市』で名高い台湾の名匠、侯孝賢（ホウ・シャオシェン）。脚本がその侯と朱天文（チュー・ティエンウェン）である。映写開始早々、「小津安二郎百年誕辰紀念」と映しだされる。小津へのオマージュとして製作された映画だという訳であるが、侯孝賢ほどの作家が小津のエピゴーネンに満足できるはずもなく、ここには「小津のようなもの」はほとんどないと思った方がいい。陽子の下宿に両親が訪ねてきて、母親が心配そうに妊娠について話している間、父親が黙々と冷や酒を飲んでいるシーンは確かに小津的映像かも知れない。しかし、当たり前のことだが、小林稔侍は笠智衆ではないし余貴美子も東山千栄子ではない。小津が東京を素材に映画を撮ったのだとすれば、侯は映画によって彼の東京論を語ったのだ。それはロラン・バルトの「日本論」のように時に奇妙なものとなる。それゆえ、映画の演出は否が応にも現実感を強調するものになっている。所々、ドラマではなくドキュメンタリーに見えるシーンがかなり挿入されている。役者たちはまるで演技などしていないようにさえ振舞っている。
あの独特の匂いのする神田神保町の古書店街、裏通りの古い珈琲店のカレーライス、雑司ヶ谷辺りの都電。それらの見慣れた光景が、こうして侯孝賢の固有の眼差を通して眼の前に現れてくる。この映画は、そのありさまを陶然と眺めている至福の時間を与えてくれる。

『L.A.コンフィデンシャル』　■　カーティス・ハンソン

1950 年代ロサンジェルス。オープニングロールにナレーションが重なる。「ようこそロサンジェルスへ。ここは地上のパラダイス。そのパラダイスの裏社会のとっておきの秘密情報をたっぷりとお知らせしよう」。タイプライターを打ちながら喋っているのはシド・ハジェンス（ダニー・デヴィート）。ゴシップ専門パルプ雑誌の編集者兼ライターである。彼はさらにマフィアのボスの逮捕とその後のマフィア同士の殺伐たる抗争について語り続けた。
ロサンジェルス市警に三人の白人警官がいる。バド・ホワイト（ラッセル・クロウ）は幼少期に父親が母親を殴り殺したのを目撃したトラウマから、女に暴力を振るう男を許せなくなった直情径行型のマッチョな正義漢である。エド・エクスリー（ガイ・ピアース）の父親は若くして殉職した伝説的な刑事で、彼はその伝説を超えることを目標にしている。警察学校を首席卒業のエリートで出世欲に囚われているが、罪を犯しながらのうのうと暮らす（彼が秘かにロロ・トマシと名づける）人間を憎んでもいる。ジャック・ビンセンス（ケヴィン・スペーシー）は TV ドラマ「名誉の徽章」のアドヴァイザーをする異色の捌けた

刑事である。シドの雑誌にスクープを売って報酬を貰うが悪徳警官という訳でもなく、彼なりの正義感で動いている（この映画はビンセンス刑事への献辞で終わりさえする）。
53年末、ダウンタウンのカフェ「夜の梟」で六人が惨殺された。犠牲者にバドの相棒ステンスが含まれていた。市警が捜査を開始し、エドは容疑者として三人の黒人を逮捕する。やがて事件の背後に少女レイプ事件、ポルノ写真の販売、麻薬取引が絡んでいて、さらにその後ろに「白百合の館」なる娼館の存在が浮かび上がってくる。それはハリウッド女優に似せた高級娼婦だけを集める売春組織だったが、ジャックはこの組織が虐殺事件の鍵らしいことに気づく。バドはビンセンス殺害の犯人を追ううち娼婦の一人でベロニカ・レイクによく似たリン・ブラッケン（キム・ベイシンガー）に接触するのだが、やがて恋に落ちてしまう。

1997年制作アメリカ映画。監督脚本ともにカーティス・ハンソン。原作は犯罪ミステリ作家ジェイムズ・エルロイ。彼の有名な「暗黒のL.A.四部作」の第三作目である。第一作目の『ブラック・ダリア』は『L.A.コンフィデンシャル』に十年遅れてブライアン・デ・パルマの手で映画化されている（40年代に実際に起きて迷宮入りとなった売春婦猟奇殺人事件をモティーフにしているが、ストーリーが複雑怪奇だったためか評判は良くなかった）。『L.A.コンフィデシャル』もかなり複雑なプロットではあるものの、真犯人が突き止められ事件は一応の解決を見るためそれほど煩雑な感じはしない。
この映画はミステリだが、真犯人解明への興味よりも刑事三人の人物造形が際立っている。したがっていわば「警察映画」であって、高村薫の小説のように警察内の人間関係に重点が置かれているが、高村薫よりもこの映画は圧倒的に「黒い」。フィルムノワールとは暗黒街を描いたフランス映画を指す名辞だと思うが、これも黒い映画という意味ではシネマノワールだろう。かなり大部の原作小説を140分に納めるためには仕方のないことだろうが、小説と映画はずいぶん違う。特に映画では真犯人は最後に射殺されるが、原作では生き延びる（映画でも悪徳の有力者が最後のパレードに参加する）。原作の根源的テーマは真の悪は滅びないということだろうが、映画は単純な勧善懲悪になっているために、よく出来た作品であるにもかかわらず深みを欠くものになっているの

が惜しい。

『ヨコハマ BJ ブルース』　■　工藤栄一

横浜、夜の舗道。男がしきりに時計を気にしながら走っている。男の名は BJ（松田優作）。元は刑事だったが、現在は場末のバー「JOJO」で唄っている売れないブルースシンガーだ。喰うために、時に私立探偵のまねごともする。その日は、家出少年の明を捜し、横浜の裏社会を支配する「ファミリー」を訪れていた。明はそこにいたが、男色家であるファミリーのボス牛宅麻は、彼を愛人にしているらしかった。明は、「今は充分に幸せだ。もう僕は母の元には戻らない」と BJ に告げた。牛の態度に内心いらいらしていた BJ は、帰り際トイレで爆発しトイレットペーパーをすべて持ち帰り港にぶちまける。次の日 BJ は、かつての同僚刑事の椋圭介（内田裕也）および同行してきた部下の紅屋悟志の二人とゴルフ場で会ったが、椋は BJ の眼の前で何者かに狙撃され倒れた。椋の妻民子（辺見マリ）は以前 BJ の恋人で、何かの理由で別れた。なぜか BJ を嫌っている紅屋は、それが動機で BJ が椋を殺したのだと決めつけ、「椋を撃った拳銃はパイソン 357 マグナム」でファミリーの蟻鉄雄（蟹江敬三）の持っている銃だ、お前があいつにやらせたに違いない」と詰め寄った。

BJも独自に椋を銃撃した犯人の捜査を開始する。狙撃される直前、椋はそろそろ警察を辞めて国外に行きたいと BJ に話していた。その理由は彼がファミリーの中枢に近づきすぎて、組織内の秘密を知るようになったこと。そういう存在が警察にとっても煙たいものになってしまったからだという。椋はファミリーに消されたのではないのか。そして、その実行犯が蟻なのだと推理をした。BJが蟻を追っていくと、近く彼も国外に出るらしいことが分かる。蟻の女に聞くと、彼はすでに男にしか興味を持てない身体になっていて、四人組のハードゲイの男たちと関係しているということだった。四人組が集まるという店はロックンロールの店だったが、そこには明もいた。明はBJに深々と頭を下げる。翌日、港に近い公園でBJは明と一日を過ごした。二人にとって、それは嵐の前の束の間の休息であった。

1981年公開の日本映画。監督は『十三人の刺客』の工藤栄一、脚本は丸山昇一。ロバート・アルトマンの『ロング・グッドバイ』に大きくインスパイアされた松田優作が企画し、監督の工藤も指定したという（ちなみに、TVドラマの『探偵物語』も同じ経緯から生まれたらしい）。最初、片やカリフォルニアの青い空で片やヨコハマの青く陰鬱な映像で、雰囲気がまったく違いあまり影響を感じなかったのだが、半ばまで観ているとなるほどプロットがほとんど同じだった（てっきり松田は、ハードボイルド的な空気にインスパイアされたのだと思い込んでいたが、そうではなかった。ただ、主人公の探偵のノンシャランな生き方は踏襲しているようだが）。といっても批難する気などまったく起こらない。ハードボイルドもののプロットなど大概がよく似ているし、そもそも、ハードボイルド小説の御本家のレイモンド・チャンドラーでさえ同工異曲というか自己模倣的小説を書いていたりするほどだからである。夭逝した松田優作はカリスマであり、この映画もカルトムーヴィー化して熱狂的ファンを擁している。だからといって、映画そのものを冷静に判断すれば、これがハードボイルド映画の大傑作であるとは言うのには躊躇を覚える。日本製ハードボイルド映画をほとんど観た経験がない（記憶にあるのは、同じく松田優作主演の『最も危険な遊戯』と『蘇る金狼』の二作だ）。その数少ない経験からしか言えないが、正当派ハードボイルドに対して、それはむしろアクション映画と呼ぶべきではないかと思えるのである。

『COWBOY BEBOP 天国の扉』　■　渡辺信一郎

キリスト暦 2071 年火星、（地球上に現存しているニューヨークシティとほとんど変わらないような）クレーター都市アルバシティ。「そいつはただ独りぼっちだっただけさ。自分以外の誰ともゲームを楽しめない。夢の中で生きている、そんな男だった」。テーブルと椅子の他には何もない寒々とした部屋である。蝶が一頭ひらひら舞っている。椅子に腰掛けた男が独り、掌に弄んでいたビー玉のようにもカプセルのようにも見える物体を床に零した。

惑星間飛行が日常的になって、人類は各惑星で生活をしていた。それぞれの惑星では社会が荒み犯罪が多発した。広大な宇宙に散った犯罪者や組織は警察だけでは処理しきれず、アメリカ西部開拓時代のような「賞金稼ぎ」が、公式制度として導入されている。宇宙船ビバップ号のクルーは、そういう賞金稼ぎたちだった。スパイク・スピーゲル、その相棒の元警官ジェット・ブラック、記憶喪失の女フェイ・ヴァレンタイン、スーパーハッカー少女エド・ティヴルスキー四世の四人だ。特殊能力を持った犬のアインもその仲間である。

ハローウィンを目前にしたある日、高速道路でタンクローリーが爆発炎上事故を起こす。タンクから液体が漏れ出し、五百人以上の死傷者を出すという大惨

事になった。病院に収容された被害者の原因不明の症状を見て、何者かがタンク内に（バイオ兵器のような）有害物質を仕込んだと警察は断定しテロの可能性を示唆する。フェイは事件発生前にクレジットカードの盗難を洗っていたが、偶然に犯人の姿を目撃しかなり不鮮明ながらヴィデオに録画していた。背の高い長髪全身黒ずくめの男だった。火星政府はこの犯人に三億ウーロンという史上最高額と言われる懸賞金をかけると発表した。貧窮状態にあったスパイクたちは当然のごとくこの話に色めき立ち、それぞれ勝手に捜査を始めた。スパイクはモロッカン街で得体の知れないラシードなる人物と接触し、ビー玉のような小さなカプセルを手に入れる（これは後に事件の謎を解くための鍵となる）。ジェットはかつて警官であった頃のコネクションによって、この事件の背後に製薬会社の存在を嗅ぎつけた。フェイはエドとともに、ヴィデオ映像に残る犯人の男の手首に彫られていた特殊な刺青を解析する。その結果、男が軍の特殊部隊の関係者であることを知る。さらにデータ犬のアインは、その名前がヴィンセント・ヴォラージュであることまで特定した。しかし軍に保管された記録によれば、その男ヴィンセント・ヴォラージュは事件以前にすでに死亡していたのだ。

2001 年公開、日本映画。監督は渡辺信一郎、原作は矢立肇、脚本が信本敬子。もともと「ボンズ」の制作による二十六話完結の連続 TV アニメーションだったが、この作品はその二十六話のどこかに挿入される物語という想定で（劇場用として）制作されたものだという。TV 版は『ルパン三世』シリーズをパスティーシュしたような、軽妙洒脱かつコミカルなテイストを持ったアニメーションである。『ルパン三世』をオフビートというのか「脱力」させて、濃いペーソスをスプレーしたような雰囲気を持味としている。ところがこの劇場版ではやや趣を異にしていて、脱力系を一身に担うスパイクが途中から主人公の座を明け渡したように見える。ある時点から真の主人公の「救済」と「破滅」の物語へと移行する。
副題の『天国の扉』は、サム・ペキンパーの『ビリー・ザ・キッド』に挿入されるボブ・ディランの有名な曲のタイトルである。死に行くガンマンの心境を歌ったものだが、そのガンマンが実の主人公ヴィンセント・ヴォラージュを指しているのは間違いがないだろう。

『キッスで殺せ』　■　ロバート・アルドリッチ

深夜の路上、裸足の女が走っていた。素裸にトレンチコートを纏っただけだった。彼女の名はクリスティーナ、精神病院から逃げ出して来たらしかった。手を挙げて車を停めようとしていたが、誰も停まらない。意を決した女は、猛スピードでコーナーに突っ込んできた車の前に身を挺して立ち塞がる。車は急ブレーキをかけて、スピンしながら停車した。私立探偵マイク・ハマー（ラルフ・ミーカー）の愛車オープン・ツーシーターのジャガーだった。「私の車を壊す気か。…まぁ乗りたまえ」。クリスティーナは助手席に乗り込んできたが、しばらくは息を荒げるばかりだった。カーラジオからはナット・キング・コール。しばらく走ると検問に引っ掛かるが、事もなくやり過ごした。彼女は病院には強制的に入れられたのだと話し、立ち寄ったガソリンスタンドで手紙の投函を言付けた。そして「バス停に着いたら全部忘れて。着かなかったら私を忘れないで」と謎めいた言葉を繰り返した。さらに走ると、三人の男達に襲われる。意識不明になったハマーは、クリスティーナとともに車もろとも河へ突き落とされた。病院のベッドの上でハマーが意識を取り戻すと、秘書兼愛人のヴェルダ・

ウィクマン（マキシン・クーパー）が付き添っていた。ほどなく退院したハマーは、連邦検察局に呼びだされ不愉快な尋問を受けた。さらに馴染みのマーフィ警部から、私立探偵および拳銃所持の免許停止を言い渡される。ハマーは一介の精神病患者に過ぎないクリスティーナの死に政府の機関が動いていることを不審に感じ、背後に蠢く何か巨大なものの存在を自分の手で突き止める決意をした。とりあえず、クリスティーナの以前の住所を突き止め足を運んだ。そこで彼女はリリー・カーヴァーという女と同居していたようだった。ハマーは部屋で、名前がそこから名づけられたと彼女自身が語っていた、クリスティーナ・ロセッティの詩集を見つけ持ち帰ることにした。カーヴァーの部屋を訪れクリスティーナの話を聞き帰宅した夜、強圧的な脅迫電話がかかってきた。

1955 年製作、アメリカ映画。監督は『何がジェーンに起こったか？』のロバート・アルドリッチ。有名な「マイク・ハマー」シリーズの何作目かとして、ミッキー・スピレインが 1952 年に発表した『燃える接吻を Kiss Me, Deadly』（1952）を原作として映画化した。
ハードボイルド小説とは言えスピレインのかなりどぎつい暴力描写を好まないので、ほとんど読んだことがない。しかし、さすがにスピレインはこんな事は書かないだろうという内容の映画に仕上がっている。マイク・ハマーものというのは体裁だけで、このプロットはアルドリッチの創作なのだろうか。アルドリッチはスピレインを軽蔑していたと、どこかに書いてあった。それならば、わざわざ原作にしなくてもとは思う。ともあれこういう作品（傑作というよりむしろ怪作）に結果しているのだが、特にラストは映画史上に残るほどの荒唐無稽さである。この驚愕すべきラストのせいだろう、アメリカでの公開時には散々の悪評だったらしいがそれも当然かも知れない。しかし、そのトンデモ無さによって、この作品はカルトムーヴィーの中のカルトムーヴィーという位置さえ獲得してしまった。
ハードボイルドとして進行していたものが、後半になって SF 映画あるいはホラー映画のようになっていくというのは唖然とするし､面白いと言えば面白い。探偵映画だが、探偵が事件をすっきり解決する訳でもない。観客に何かの「しこり」を残したまま終わる。この辺り、つねに奇妙な味を残して終幕するデヴィッド・リンチの諸作品に似ていなくもない。

『幕末太陽傳』　■　川島雄三

1862 年（文久二年）、江戸品川宿。異人の乗る馬が二頭駈け抜けていく。それを追う数人の武士。その武士が落としていった懐中時計を一人の町人が拾って懐に入れる。「へへっ、物騒な世の中だぇ」。この町人が物語の主人公、佐平次（フランキー堺）である。一転して撮影当時の品川周辺を背景にタイトルが浮かび、ナレーションが入る。「現在品川の『赤線地帯』は消滅寸前だが、幕末には北の吉原に匹敵するほど栄えた南の大遊郭街だった」。

ある日、佐平次は仲間数人を引き連れて遊女屋相模屋に登楼する。「大船に乗った気でいねぇ」。一行は遊女数名を揚げて散々のお大尽遊びをした（しかし実は連中はほとんど金を持っていなかった）。それぞれが相方と部屋に引き籠もったが、佐平次は一人嫌な咳をしながら薬を煎じている。やがて刻限になり、楼の若い衆が代金の督促に来る。「あんだけ遊ばして貰ってこの額かい。安いねぇ」、でも金は持っていないと佐平次。「ではお連れ様に」と若い衆。「いけねぇ、野暮言っちゃいけないね。今はお楽しみの最中じゃあねぇか。明日の朝払うわ

な」と佐平次が嘯くので若い衆は退散した。佐平次の相方はこはる（南田洋子）と並んで一番人気のおそめ（左幸子）だったが、「あっちの方はいいや、胸を病んで療養に来たんだ」と佐平次は言う。翌朝佐平次は一人居残り、「一文も持ってねぇってんだから面白れぇや」と居直った。こうして遊女屋の慣例として佐平次は行灯部屋に閉じ込められた、つまり、「居残り」となった（行灯部屋に放り込まれた途端、佐平次が見せる陰惨な表情への変化が凄みを帯びている）。ここで近親者などが金を払わなければこのままなのだが、佐平次には素晴らしい特殊能力があった。プロも顔負けの器用な幇間（太鼓持ち）にもなれば、極めて要領の良い女郎屋の番頭役もできたのだ。代金を払えないのは久坂玄瑞（小林旭）、井上聞多（二谷英明）など攘夷の志士たちも同じで、その仲間の高杉晋作（石原裕次郎）も居残っていた。佐平次は勘定の滞る彼らからカタを取ってきたりする。相模屋では佐平次を非常に重宝がる。おそめとこはるは佐平次を巡って鞘当てまでする始末だった。

1957 年製作、日本映画。監督は『しとやかな獣』の川島雄三。45 歳で夭逝した川島の代表作。脚本はまだ助監督だった今村昌平と田中啓一。原作（みたいなもの）は古典落語の郭噺『居残り佐平次』『三枚起請』『品川心中』『お見立て』であり、それを自由にアレンジしている。配役はとても書き切れないが極めて豪華である。その後日活アクションを支えることになる綺羅星のごときスターたちが端役で登場する。しかしやはり特筆すべきはフランキー堺の好演だろう（この映画を観るたびに、大学の教員食堂で一人黙々とランチを採っていた堺氏の孤独な背中を思いだしてしまう）。フランキー堺の軽妙洒脱としか形容しようのない演技なくしてはこの作品の存在は考えられないほどである。
もちろんこれはよく出来た喜劇である。喜劇映画が名画だと認識される例は、日本映画の土壌ではほとんどないように思う。この作品はその稀な例の一つだろう。ただこの映画は単に爆笑できるだけの喜劇でもないようだ。タイトルの「太陽」は当時社会現象にまでなっていた太陽族から影響を受けているという。石原慎太郎の『太陽の季節』が芥川賞を受賞したのは 1955 年。その小説に登場した無軌道で刹那的なアプレゲールの若者たちを太陽族と称した。その若者の行動様式を幕末に反映させて見せたというのだが、太陽族なる若者が佐平次のように当意即妙でしなやかだったとは思えない。

『かもめの城』　■　ジョン・ギラーミン

北フランス、ブルターニュ地方。海鳥の声をバックに黒塗りの車が走る。車内には厳めしい顔付きの老人と三人の若い娘。一人は花嫁衣装を身につけている。花嫁衣装は長女ジュヌビエーブ。後の二人は次女アニエス（パトリシア・ゴッジ）と召使いのカレン。老人は二人の娘の父親で元判事ラルボー（メルヴィン・ダグラス）。やがて車は教会に到着する。結婚式が執り行われ、引き続くパーティではダンスの輪が拡がっていった。新婦の弟がアニエスを強引にダンスに誘うが、嫌がった彼女は会場を飛び出し町の中を歩きまわる。ラルボーに命じられたカレンが彼女を見つけ、家に戻した（彼女はなにやら情緒不安定ないしもう少し重い精神疾患らしい）。ラルボー邸は海岸に面した断崖の上にある。戻ったアニエスはその断崖の上で、廃屋に隠してあった人形と一人で遊んだ。そこへやってきた父親は姉の結婚式での非礼を詰り、「お前はもう子供じゃないんだ」と人形を崖下に投げ棄てた。

ある日、アニエスは「烏たちを追い払うために案山子を作りたい。そして、そ

の服には父親が大事にしている古びた黒いスーツを使いたい」、と射撃練習中の父親に話す。「あの服はやめてくれ」と拒否する父親とアニエスとは激しい口論になったのだが、父親は「やめないと病院に放り込むぞ」と脅しアニエスを抑えた。結局、アニエスはカレンの協力の下に、屋根裏部屋から黒いスーツを（父親公認で）盗み出し、作った案山子にそのスーツを着せることになった。案山子はアニエスにとって「私だけのもの」の象徴だった。カレンが「案山子は人ではない」と言うのに反発し、アニエスはあたかも親しい友人か恋人であるかのように案山子に深い愛情を注ぎ始める。教会での礼拝の帰り道で、ラルボー一家は護送車が転覆し囚人数名が脱走するのを目撃する。その夜、激しい嵐の中案山子が心配になったアニエスが家の外へ出てみると、逃走中の囚人の一人、殺人犯として追われる青年ジョセフ（ディーン・ストックウェル）が、囚人服を案山子の黒いスーツと着替えふらついていた。その姿を見たアニエスは、彼を案山子の生まれ変わりだと信じ込んでしまった。ジョセフは脱獄囚でも単なる人形でもなく、アニエスにとっての理想の「恋人」になった。

1965年製作、フランス、アメリカの合作映画。監督は『タワーリング・インフェルノ』のジョン・ギラーミン。フィリス・ヘイスティングスの幻想的恋愛小説『藁屑人形の歓喜　Rapture In My Rags』（1954）を原作として、『コレクター』のスタンリー・マンが脚色している。この映画はなぜか長らくDVD化されなかったために、知る人ぞ知るという作品になってしまっている。一部の映画愛好家間で特別な作品となっているのは、『シベールの日曜日』の伝説的美少女パトリシア・ゴッジの三本目にして最後の出演映画であるためだ。十三歳から十五歳になり、少し成長し少し大人びたパトリシアの演技がここで見られる（ただ個人的には、この三年間でパトリシアの「天使のような美少女」のオーラが、どうも色褪せてしまっているように見えるのは残念ではある）。この映画のストーリーもまた、『シベールの日曜日』の後日譚といった趣を濃厚に漂わせている（製作者は、かなりそれを意識していたのではないだろうか）。やはり詩情豊かな美しいモノクロ映像による作品で、少女期特有のかなり儚い「恋に対する恋」を歌い上げている。『シベールの日曜日』と比較すると、ストーリー的にはほぼ相似形である。年上の男性との恋とも言えぬ恋が主旋律で、悲劇に終わるのも同じだ。ただ、あちらの少女は無垢だったが、こちらはやや歪んでいる。

『東京日和』　■　竹中直人

東京、世田谷線太子堂辺り。かなり広い木製の作業台にベタ焼きの写真が散乱している。ボサノヴァ風のリズム。電話の声がする。「あ、水谷くん。何時頃に来る？本のタイトルだけど、『東京日和』ってのはどう？」。電話はこの部屋の主、島津巳喜男（竹中直人）。庭のテーブルにはよく肥った愛猫チョロと妻ヨーコ（中山美穂）の遺影、コーヒーと煙草の煙。画面はセピアのモノクロに変わる。楽しそうにヨーコがシーツを物干し竿に拡げている。
島津は大手の広告代理店に勤めていたが、フリーの写真家として独立したばかりである。代理店勤めだった頃、社内の人間を呼んでこの家でホームパーティを開いたことがあった。その時客の水谷（松たか子）の名前を何度か谷口と間違えたヨーコは、それを気に病んでキッチンに閉じ籠もったきり胡瓜を包丁で際限なく細かく切り刻み続けた。そして、それを咎めた島津と言い争いの喧嘩になり、パーティは気まずい形で解散となった。客を送った島津が戻ると、ヨーコは庭のテーブルでぼんやり煙草を燻らせていた。その後、彼女は失踪し三日間家に帰らなかった（このシーンはほぼ冒頭だが、ヨーコが精神に異常をき

たしていたことを暗示し、映画全篇にわたってこのことが通奏低音となって響いていく)。独立したもののまだ無名だった島津には定収入がなかった。歳の離れた妻のヨーコはスペイン語が堪能なキャリアウーマンとして、銀座の旅行代理店に勤め生活を支えている。「二人にとって最悪の日々だったあの頃のことばかりが思い出されてならない」と島津は思う。失踪した妻を心配し旅行代理店を訪ねると、島津が交通事故にあったのでしばらく休むという電話があったという。その後もヨーコの奇行は引きつづき島津を悩ませるが、時には幸福な時間も訪れた。ジョギングの途中ピアノ型の岩を見つけ、雨に濡れながら二人して演奏ごっこをした。あるいは、東京ステーションホテルで初心な恋人たちのようにデートをしたりする。そんな中、二人は結婚八年目の記念として新婚旅行先だった柳川を訪れる。

1997 年公開の日本映画。独特のエロティックな作風で有名なフォトアーティスト荒木経惟と妻陽子氏による同じタイトルの私的なフォトエッセイ集を、名バイプレーヤーとして活躍する岩松了がかなり設定を変えて脚色し竹中直人が監督した映画作品。著名な映画関係者あるいはかつての名優、実力若手俳優、荒木経惟本人までも含めて出演陣が豪華である。
竹中直人は才能のある人物だと認めているものの、声優としての彼を除いて俳優としても監督としても苦手である（自分の小心さまたはシャイネスを隠すために、つい表現オーバーになってしまうそういう人物を見ているのはとても面映ゆい)。しかしこの映画は、不思議にもそのような苦手意識なしに素直に観ることが出来た。実に身につまされる内容だったからだが、その表現がかなり抑えられていたこととヒロインがとても儚げに美しく撮られていたことも大きいのかも知れない。映画自体の物語性はかなり希薄あるいはほとんどない。ホームドラマ的な描写が淡々と続く。その中に、たとえば二人が空き缶を蹴りながら世田谷線沿いから住宅街へと歩き続けるというような、瞠目するに価する美しいシーンが挿入される。ここには物語というよりも手紙のような手触りがある。極めて文章力の優れた人物によって書かれたラヴレターを読んでいるような、気恥ずかしさと心地よさを同時に感じてしまうのだ。エンディングロールは白い雲の浮かぶ青空を背景に風に揺れる大小二本の向日葵。これが荒木経惟陽子夫妻へ捧げられたものであることは言うまでもない。

『人狼 JIN-ROH』　■　沖浦啓之

昭和三十七年前後。物語の舞台は、パラレルワールドにおける日本である。この世界ではこちらの世界の歴史とは異なり、第二次世界大戦はドイツ＝イタリアの枢軸国側と日本＝イギリスの同盟国側の間で戦われた(アメリカ合衆国は、モンロー主義的孤立政策をつづけていて参戦することはなかった)。その結果は枢軸国の勝利に終わる。敗戦国である日本はその後十数年、(アメリカにではなく) ドイツに占領統治された。枢軸国が落とした原爆によるキノコ雲。破壊しつくされ廃墟と化したどこかの都市(広島または長崎であるかどうかは不明)。「あの決定的な敗戦から十数年。占領軍統治下の混迷からようやく抜け出し」た日本は、(こちらの世界と同じように) 急激に復興していった。復興のため経済政策を優先したためだろうか、失業者と凶悪犯罪の激増とともに不平分子によって公然と武装闘争を掲げる反政府運動が盛り上がることになる。政府側はこれに対応しかつ自衛隊の治安出動を抑えるために、自治警察とは別に国家公安委員会直属の「首都圏治安警察機構」通称「首都警」を組織して徹底的に弾圧する。その結果、弾圧され壊滅寸前となった反政府運動集団は当然のごとく

地下へ潜り、「セクト」と呼ばれる都市ゲリラ的テロリストと化した。
その日も街頭では、首都警とセクトが激しく衝突し市街戦の様相を示していた。セクトの後方支援部隊「赤ずきん」に所属する阿川七生は、デモの先頭に立っていた男に爆薬を手渡した。爆薬は警察側の隊列に投げ込まれ炸裂する。セクトはそのまま地下水道へと逃げ込み、首都警の戦闘部隊「ケロベロス」は彼らを追う。ケロベロスの一員、伏一貴は七生を射殺寸前まで追詰めるが、彼女はバッグに隠し持っていた爆薬のピンを引抜き自爆する。

2000 年公開の日本映画。『イノセンス』の押井守の原作を『ももへの手紙』の沖浦啓之が劇場版として映画化した。脚本も押井守（タイトルだけを見て狼男ものかと思って鑑賞したのだが、ハードボイルドっぽい警察劇だった。脚本が押井ならば当然だが）。押井は、「ケルベロス・サーガ」と呼ばれているかなり長大なシリーズものの原作を書いているという。その世界観はこの作品と共通している。もう一つの世界で第二次世界大戦に敗れた日本が、戦勝国ドイツに占領されつつも復興していく過程を描く物語である（「プロテクトギア」なる警官の装甲アーマーが、旧ドイツ軍のそれとどこか似ているのはそのためらしい）。このアニメーション『人狼』はその長編叙事詩（サーガ）の一つのエピソードを描いている。
「ケロベロス（冥界の番犬）」というのは、首都警のなかの戦闘特殊部隊である特機隊の別名。さらに「人狼」とは、首都警の内部で主導権を握ろうと暗躍する謎の組織である（この組織はラスト近くまで明示はされない）。一方、過激派「セクト」の後方部隊で爆薬を運搬する未成年女性による組織は、「赤ずきん」と呼ばれる。狼と赤ずきん。この設定から、この物語が有名な童話を敷衍した寓話だろうという推察はできる。童話では狼は猟師によって退治され大団円を迎えるのだが、この物語では猟師は登場しないし（あえていうならば、「人狼」こそ猟師かも知れない）狼も退治されることなく生き延びる（あるいは、生き延びなければならない）。「その者は狼のようなものである／その者は狼である／それ故に追放された者である」。映画冒頭にエピグラフとして掲げられたこの「狼」は、戦後この方ずっと耐えがたきを耐えつづけてきた我が日本という国家の隠喩ではあるまいか。ようするに、（まったく相似形である）もう一つの日本での「戦後レジーム」の寓意的物語である。

『グラン・トリノ』　■　クリント・イーストウッド

1970年代アメリカ、デトロイト。教会堂で葬儀が粛々と行われている。ウォルト・コワルフスキー（クリント・イーストウッド）の妻ドロシーが亡くなったのだ。コワルフスキーは孤独な老人だった。ポーランド系アメリカ人である彼は、フォード社の自動車工として五十年働きつづけリタイアした。いまは愛車72年型フォード・グラントリノと老犬デイジーだけを友として、ここデトロイト市ハイランドパークで静かに暮らしている。遠くに住む二人の息子たちには半分馬鹿にされ疎まれている。孫娘の露出過度の服装は気にくわないし、向こうもこちらを嫌っている。妻が頼っていた神父の懺悔の誘いも気に入らず、「頭デッカチの童貞」と悪罵を投げつける。ウォルトは朝鮮戦争の帰還兵だが、敵兵を何人も殺したという記憶がトラウマになっているらしい。それが彼をここまで偏屈にさせていた。

ウォルトは典型的なアメリカ人で、愛国者であり幾ばくかの人種偏見の持主でもある。アジア人はイエローであり「米食い虫」に過ぎなかった。デトロイトの自動車産業はすでに凋落し、「トヨタ」が幅を効かしアジア人の街とさえなり

始めていた。そんな折、隣に「モン族」の一家が（ラオス辺りから）移り住んでくる。一家に姉と弟がいた。姉はスー・ロウ（アーニー・ハー）、弟はタオ（ビー・ヴァン）といった。同じモン族の不良グループにそそのかされたタオは、ウォルトのグラントリノを盗もうと忍び込んだ。それに気づいたウォルトは散弾銃を構えて追い払った。姉のスーは人懐こい娘で、その後、ウォルトを自宅のパーティに誘った。そしてウォルトはそこで歓待され、一族へのわだかまりが少し溶けたようだった(その際､ウォルトは咳き込み口から少し血を吐いた。どこかを病んでいるようだった)｡スーと母親がタオを連れて､以前車を盗もうとしたお詫びに仕事を言いつけてくれとやって来る。ウォルトは断ったがスーたちの熱心さに負けて引きうけた｡タオは父親のいないせいもあって､やや女々しい少年だった。そんなタオを一人前の誇り高い男として育てようと、ウォルトは決心する。タオをそそのかしたモン族の不良グループは、まだ執拗につけ狙っていたが、祖父と孫ほど歳の離れた二人は次第に心を通わせ始めた。

2008 年製作のアメリカ映画。脚本はニック・シェンク。監督主演がクリント・イーストウッド｡いうまでもなくイーストウッドはハリウッドの大スターだが､同時に優れた映画を撮り続けている映画監督でもある。これはその彼の俳優としての最後の作品である。もう監督専業になりたかったのだが、頑迷で孤独な帰還兵であるこの役に惚れ込んだのだという。映画撮影時、イーストウッドは 78 歳だったから、確かにもう役者を引退してもいい歳だろう。そしてこの映画でイーストウッドは、ほとんど初めて歳相応の役柄を演じている。
『ローハイド』から近年の作品に到るまで常にカッコ良く若々しい役を演じてきたイーストウッドがちょっとした物に躓いて転ぶ姿を見ると、古いイーストウッドファンには万感胸に迫るものがある。このアンティークな主人公は妻と仕事を愛し、玄関に星条旗を掲げ、芝生と家の手入れをきちんとし、銃を所持し自分の身は自分で守るという典型的なアメリカ人である。つまり彼が「古き良き強き」アメリカのメタファーであるのは一目瞭然だろう。そのアメリカが年老い衰えていくとき、草の根アメリカ人は何をなすべきか。簡単に言えば、これは理不尽な暴力に対する単純明快な復讐譚である。物語も充分シンプルだが､言わんとするところはさらにシンプルで､「男は男らしく生きるべし」ということだろう。

『フィッシュストーリー』　■　中村義洋

1975 年、古いテレビ受像器の画面に『ゴレンジャー』の映像。2012 年、ゴミ袋が無秩序に散乱する商店街。軒並みにシャッターが降りている。あと五時間すれば彗星が地球に衝突するという無人の街。自走車椅子の不機嫌そうな男（石丸謙二郎）が通る。空には不吉な赤い兆し。男はこの街でただ一軒営業しているレコード店に入った。男は店長（大森南朋）に「もうすぐ世界が終わる」と話しかけるが、店長は「正義の味方が世界を救う」と答えた。店内には、すでに解散したパンクバンド「逆鱗」の曲「Fish Story」が流れている。「僕の孤独が魚だとしたら、そのあまりの巨大さと獰猛さに鯨さえ逃げ出すに違いない」。1982 年、車の中。合コンに行く後席の二人に運転させられているのは、気弱な大学生の雅史（濱田岳）。二人は「Fish Story」に纏わる不気味な噂話をし始める。その曲にある一分間の無音部分で女の悲鳴が聞こえるというのだ。一人きりで帰ることになった雅史は、カーステレオから流れ出した「Fish Story」の無音の間奏で確かに女の悲鳴を聞いた。それは男に襲われた現実の女性の悲鳴だった。2009 年、修学旅行のフェリーの甲板。麻美（多部未華子）は居眠りを

したために一人船に取り残されてしまう。泣きじゃくる彼女に近づいた船のコック（森山未來）は、「笑える話をしますね。私は正義の味方になるように育てられたんです」と優しく話しかけた。折しもこの船はシージャックされてしまう。1975 年、「セックスピストルズ」がデビューする一年前、売れないパンクバンド「逆鱗」解散の年。まったく売れそうもなかったため、ヴォーカルの五郎（高良健吾）以外は解約という会社の方針だったが、担当の岡崎（大森南朋・二役）は最後にもう一枚だけレコーディングさせようとしていた。リーダー兼ベースの繁樹（伊藤淳史）はそのために岡崎が持っていた小説の一節からの引用で「Fish Story」という曲を書き上げた。そのレコーディングの途中、曲の間奏に五郎は胸中を独白する。「岡崎さん、この曲誰かに届くのかぁ。なぁ、誰か聞いてんのかよ。すげぇいい曲なのに、届けよ誰かに」。それは「逆鱗」全員の思いだったが、録り直さないという岡崎の方針で完成レコードではカットされ無音の一分間となった。

2009 年公開の日本映画。監督は『アヒルと鴨のコインロッカー』の中村義洋、脚本が林民夫。原作はミステリ作家伊坂幸太郎の同名の短篇作品『フィッシュストーリー』（2005）。伊坂の作品はブッキシュなので映像化は難しいのだろうという気がするが、意外にも多くの作品が映画化されている。その内個人的に映画として好きなのは筧昌也『死神の精度』で、小説として好きなのは『オーデュボンの祈り』（これはいまだ映画化されていないが、この SF のようなそうでないような世界は、さすがにその映像化が難しいのかも知れない）。
原作は一人称で語られる物語で、話者の三人が次々入れ替わる。その人物設定もかなり変更が加えられている。そのせいだろう、小説の主要人物はほとんどこの三人だけなのに映画の方は多くの人物が登場する。その分複雑になっているが、ストーリーが豊かになっているかどうかは微妙である（世界崩壊の原因を SF 風にしたのは物語全体を安っぽくし過ぎているように感じる）。原作は「風が吹けば桶屋が儲かる」という古い諺に（パンクロックやネットワークやハイジャックによって）現代的な肉付けをした物語であると言える。映画のほとんどラスト近くで、狂言廻しの岡崎が言う。「この時代で届かなかった俺たちの思いが、時空を超えて繋がっていくんだ」。世界ってそんなものだというそれが結論だろうか。

『死刑台のエレベーター』　■　ルイ・マル

女は電話をしている。「もう耐えられない。愛しているわ。だからやるのよ、ジュリアン。すべて終わったらロワイヤル・キャメで待っている。愛しているわ」。フロランス・カララ（ジャンヌ・モロー）は愛人のジュリアン・タベルニエ（モーリス・ロネ）に殺人の決行を促していた。二人は愛し合っていたが、フロランスにはシモンという歳の離れた夫がいた。シモンは有力な武器商人、ジュリアンはその片腕。二人はこのシモン殺害の完全犯罪を計画している。電話を終えたジュリアンは一旦オフィスの自分の部屋に戻り、デスクの抽斗に隠してあった拳銃をポケットに忍ばせた。上階の手摺りにフック付きのロープを引っ掛けて、バルコニーから社長室に入る。社長を射殺した後その手に拳銃を握らせる。再び自分の部屋に戻ったジュリアンは、何食わぬ顔でビルを出た。車で落ち合い場所に移動しようとしたその時、現場にフック付ロープを置き忘れてきたことに気づく。慌ててビルに戻りエレベーターに乗込むが、昇り始めたエレベーターは途中で停止してしまう。帰り際に管理人が電源を落としたのだ。ジュリアンは懸命に脱出を試みたがすべて無駄だった。

黄昏時から、フロランスは約束の場所ロワイヤル・キャメでジュリアンを待っていた。夜がかなり更けても一向にジュリアンは来ない。フロランスは段々と不安を募らせていく。暗闇に突然轟く雷鳴。いても立ってもいられないフロランスは、ジュリアンの姿を求めて夜のパリに彷徨い出た（ブラッサイが撮った写真のようなパリの夜景、彼女の不安定な精神状態を象徴するかのように流れ出すマイルス・デイヴィスのミュートトランペットの音）。一方、花屋のヴェロニクと男友達ルイは、路上駐車したままのジュリアンの車を盗んだ。走り出すと、グラブボックスに拳銃と小型カメラ、後部座席にはコートが残されていた。

1957年製作、フランス映画。原作はミステリ作家ノエル・カレフの同名小説『死刑台のエレベーター Ascenseur pour l'échafaud』。それを見事に映像化したのは、『地下鉄のザジ』のルイ・マル。25歳だった。デビュー作だが、その異例のレベルの高さは当時絶賛された。当初からこの作品はヌーヴェルヴァーグの傑作と称されてきたが、マル自身はそれを否定していたらしい。彼には一絡げにヌーヴェルヴァーグの作家と呼ばれたくない矜持があったのだろう。ヌーヴェルヴァーグの定義は難しいが、狭義には「カイエ・デュ・シネマ」誌に蝟集していた元映画批評家たちの映像作品を言うのだろうが、少なくともルイ・マルはその集団に属していなかったのは確からしい。この『死刑台のエレベーター』がヌーヴェルヴァーグと呼ばれたのは、映画的手法の影響もさることながら、なによりもヌーヴェルヴァーグの美しき女神と呼ばれたジャンヌ・モローがヒロインを演じていたからだろう。
サスペンス映画あるいはフィルムノワールとして（当時の）超一級品であるが、そのプロットにそれほど斬新さがある訳ではない（原作小説は未読だが、一方のアリバイを成立させればもう一方のアリバイが崩れるという二律背反的な面白さを狙ったのかも知れない）。この映画が作品としての強度を保っているのは、一つはジャンヌ・モローのいかにも気の強そうな美貌が不安と焦燥感で揺れ動くという存在感と、もう一つはラッシュフィルムを観ただけでその場で即興で演奏されたというマイルス・デイヴィスの伝説的な曲だろう（このジャズアルバム『死刑台のエレベーター』はデイヴィスの傑作の一つとなっている）。現に映画中の白眉のシーンは、この二つが見事に結びつき凝縮された夜のパリの場面である。

『ある日どこかで』　■　ヤノット・シュワルツ

1972 年 5 月。アメリカ、ミルフィールド大学のパーティ会場。複数の人の声、ざわめき。この物語の主人公リチャード・コリアー（クリストファー・リーヴ）は、脚本家としてデビューしたばかりだった。彼の処女作の上演が終わり仲間と成功を喜び合っている。その会場の片隅に老婦人が椅子に腰掛け、リチャードをじっと見詰めていた。上品な物腰の美しい白髪をした老女だった。彼女はゆっくりとリチャードに歩み寄った。そして、「Come back to me」という謎の言葉を残すと共に懐から取り出した金時計をリチャードに手渡した。誰もが知らない女性だった。彼女はそのまま車で「グランドホテル」に戻る。ラフマニノフ『パガニーニの主題による狂詩曲』のレコードに針を落とし、リチャードの書いた脚本「素晴らしき春」を胸に抱き揺り椅子にゆったりと揺られた。そして、八年が経った。

舞台はシカゴ、脚本家として成功したリチャードのオフィス。ラフマニノフの狂詩曲が流れている。このところ、仕事にも私生活にも行き詰まっていたリチャードは、原稿の催促に来る編集者から逃れるように、オープンツーシーター

で宛てのない旅に出た。いつしか懐かしの地に足を向け、「グランドホテル」の前を通りかかりまるで引き寄せられるかのように宿泊する。しばらくして暇を持て余したリチャードは、ホテル内の「歴史ホール」に立ち寄った。ホールにはホテルにゆかりの品々が展示されていた。リチャードは背中に何か強い視線を感じ振り返った。そこには、壁に掛けられた一枚の若く美しい女性の肖像写真があった。魅力的な微笑を浮かべた斜め横顔の写真だが、名札はなかった。古くからここに勤めている年老いたボーイに訊ねると、それはかつて一世を風靡した舞台女優エリーズ・マッケナ（ジェーン・シーモア）の 1912 年当時の写真だと言う。その時からエリーズはリチャードの心の中に住み着いた。夜も眠れなくなったリチャードは、図書館に行き資料を漁る。そして彼女がパーティ会場で謎の言葉を投げかけた老女であることを確信した。

1980 年製作、アメリカ映画。監督はそれまでＢ級映画監督として名を馳せていた『スーパーガール』のヤノット・シュワルツ。原作脚本はホラー小説『吸血鬼』で知られ、スティーヴン・スピルバーグ『激突！』の原作者としても有名な小説家リチャード・マシスン。
アメリカでの公開時、散々の悪評だったらしい（日本でも興行的に失敗している）。確かに封切館で観た記憶はなく、もっぱら名画座での上映だけを記憶している。ホラー作家の原作、Ｂ級映画監督、スーパーマンの俳優、ボンドガールの女優という取り合わせだけに、批評家たちにはたぶん偏見もしくは予断があったのではないだろうか。しかしその後、この作品は少しづつだろうが映画愛好者たちから支持を集め、ついには「名画」の仲間入りをした。この作品をカルトムーヴィーと称しても間違いではないだろうが、このような感動的でセンティメンタルな美しい物語が、カルトムーヴィーと呼ばれるのは珍しいことだ。これはロマンティックで哀しいラヴストーリーである。タイムトラベルが重要なモティーフになってはいるものの SF 映画ではない。劇中のタイムトラベルはいわば観念によるもので、過去に遡ったのも幻影の中での出来事なのかも知れない。とすれば、タイムトラベルなどどうでもいいことであり、映画が言わんとするのは「恋は時を超越するが、運命を避けることはできない」ということと、（映像的にそう見えることを想定しつつ撮っているようだが）過ぎ去りし時間は進行中の現在よりも圧倒的に華やかに輝いているということだ。

『機動警察パトレイバー２ the Movie』　■　押井 守

1999 年、東南アジア某国。平和維持部隊として陸上自衛隊レイバー小隊が、日本からその国に派遣される。武装ゲリラ側の戦闘車輌と遭遇し戦闘に巻き込まれた小隊は、当然交戦許可を求めるが本部がそれを拒否した。その結果、一方的攻撃を受け小隊は全滅した。しかし唯一の生存者がいた。彼の名は柘植行人。破壊されたレイバーからやっと這い出した彼を、荒廃した古代遺跡の巨大な神像だけが見下ろしていた。その後柘植は消息を絶った。

三年後、時代はさまざまな分野でレイバーと呼ばれる人型大型機械が人間の労働の代わりを務めるまでになっている。このレイバーを悪用する犯罪が多発し、それを取り締まるために警視庁特車二課が設置された。この課の第一小隊隊長が南雲しのぶであり、第二小隊隊長が後藤喜一である。ある日突然、戦闘機によって横浜ベイブリッジが攻撃されるという事件が起こる。メディアは一斉に、自衛隊機 F16J から発射された誘導ミサイルによる爆破であると報道し、世論は一挙に自衛隊批判に傾いた。そんな中、南雲と後藤の二人に、陸上幕僚監部調査室の荒川茂樹と名のる人物が接触してくる。報道されている F16J の機影

は加工されたものであり、実際には在日米空軍のF16であるらしい、つまり何者かが自衛隊に責任を負わせようとしているというのだ。さらに荒川は、(かつて南雲と不倫関係にあった）柘植の捜索を依頼してきたが、後藤はそれを断った。その後、防衛レーダー網がクラックされ、三沢基地所属のF16Jが（架空ではあるが）首都圏空爆を行うという事件が発生。これに過剰反応した警察は、三沢基地指令を基地の正門前で拘束した。それに反撥する一部の自衛隊部隊が、外部への通信を遮断し駐屯地に籠城する事態にまで発展する。一方、後藤の友人松井刑事は、荒川からもたらされた情報を元に柘植とその背後関係を洗いはじめた。その後も状況は悪化の一途を辿る。在日米軍の圧力のもと事態収拾を焦る政府の思惑とはまったく逆に、自衛隊と警察の対立はなお深刻化するばかりだった。そしてある大雪の朝、自衛隊所属の戦闘ヘリコプター三機が東京湾のとある埋立地から飛び立った。

1993年制作、日本のアニメーション映画。原作はこのシリーズのためにのみ編成されたグループだというヘッドギア。監督は『イノセンス』の押井守。この『パトレイバー２』も傑作の誉れ高いが、『イノセンス』とテイストは似ているもののまったく異なる内容の作品である。無理矢理思想的な位置づけをするならば、後者は「存在論」であり前者は「国家論」であると言うべきか。その意味では、(押井が監督した作品ではないが）架空世界での国家と革命（あるいは反革命）を痛切に描いた『人狼 JIN-ROH』とよく似ていると言える。
いかなる場合であろうと交戦権は一切認めないという、国際標準で見ればまさしく畸形的な国家がどこかにある。これは、かつてそういう国家に見捨てられた男の、国家への復讐譚と読解することができる。影の主人公である柘植は、かつての「柘植学校」の教え子たちである現役の自衛官を募り擬似クーデターを起こす。なぜそれが、擬似であって「本物」ではないのかは劇中で明らかにはされないが、柘植がラスト近くで語るように、単に戦闘状態でないという意味での平和に眠りこける国家へ警鐘だからだろう。この国のこの擬似的平和状況は、第二次世界大戦後のいわゆるヤルタ・ポツダム体制、つまり「戦後レジーム」に必然的な事柄に過ぎない。「戦争はすでにはじまっている。気づくのが遅すぎたと言っているんだ」という、警察の高級官僚たちの会議での主人公後藤喜一の絶叫が耳に残る。

『最強のふたり』　■　エリック・トレダノ＋オリヴィエ・ナカシュ

夜のパリ。不安を煽るようにピアノが鳴る。猛スピードで疾走し、華麗なスラロームで前を走る車を追い抜いていく黒のマセラッティ・クワットロポルテ。ステアリングを操る真剣な顔付きの黒人青年はドリス（オマール・シー）、助手席に座る髭面の中年男はフィリップ（フランソワ・クリュゼ）。すぐに警察の追跡が始まり車は停車させられたが、その車内で二人は「先導をするに200ユーロ」「よし乗った」という意味不明の賭をしていた。警官は拳銃を抜きドリスを拘束しようとするが、「助手席の人間は障害者で発作を起こしている。急いで病院へ行かないと死ぬぞ」と凄い剣幕で脅された。助手席を覗き込むと、確かにフィリップは口から泡を吹いて痙攣を起こしていた。それは芝居だったが、警官はそのまま病院へ行くことを許可し、加えて「安全のために病院まで我々が先導する」と申し出た。

シーンが変わり時間が遡る。ショパン『夜想曲第一番』が流れる豪華な部屋。フィリップの邸だ。男たちが椅子に座り面接の順番を待っている。順番を無視して革ジャンパーとジーンズのドリスが面接室に入る。失業保険請求のために、

就職活動証明書へのサインが欲しいというのだ。フィリップは富豪だが、パラグライダーの墜落事故によって頸椎を損傷した。首から下が麻痺し体を動かすことができなくなったフィリップは、介護者を必要とする。そのための採用面接だ。面接時、二人は音楽について会話を交わす。ドリスはクール＆ザ・ギャングの名前を出すがフィリップは知らない。フィリップはショパンやベルリオーズを持ち出すがドリスは知らず、話は擦れ違うだけだった。就職活動証明の書類にはサインしておくから､明日の朝来てくれと言われたドリスは家に戻る。スラム街の絵に描いたような子沢山の家庭だった。その夜、ドリスは母親からこれまでの行いを詰られ家を追い出されてしまう。つぎの朝、彼は書類を取りにフィリップの邸に赴いたのだが、邸内を案内されるだけで要領を得ない。ドリスは二週間の期限を切って採用されたのだった。

2011 年公開のフランス映画。監督脚本ともに、エリック・トレダノとオリヴィエ・ナカシュの共同による。この映画にリアリティを感じるかどうかは別として、実話を元にして脚色したものであるという。衛星放送で録ったものが溜まってしまい、一種の義務感で観た映画だったが意外なほど良い作品だった。とは言えこの映画､「あらすじ」を読んだだけでは、どこが良いのか面白いのかよく理解できない。ストーリーは淀みなく流れ、大した起伏もない。それを良い作品にしているのは、一つは主人公二人の完璧な演技。もう一つはこの作品が採っているスタンスだろう。重い障害を持つ人物と健常者である介護者の物語と聞くと、個人的には進んで観たいと思う種類の映画ではない。しかしこの作品は、ともすれば観客に重く鬱とした心証を与えてしまいそうな内容を笑いに包まれた「シリアスなコメディ」として描くことで、その重さを軽々と乗り越える。「自分は弱者である」あるいは「被差別者」であると主張した途端、彼は一挙に強者になってしまうという不思議な国がどこかにある。この映画にはそのような欺瞞に満ちたあざとさは微塵も感じられない。
海辺のレストランのラストシーンはもちろん感動的だが、フィリップの誕生日に室内楽団がヴィヴァルディやバッハなどクラシックの名曲を奏でた後、ドリスがフィリップに聞かせようとアース・ウィンド・アンド・ファイアを流す。それに合わせてドリスが軽快に踊り出し、それに吊られ列席者も全員踊り出してしまう。このシーンが最高に印象的だった。

『空気人形』　■　是枝裕和

郊外電車の車内。ダッフルコートの中年男が、疲れ切った表情で窓辺に凭れている。窓の外には夜の都会風景が流れていく。どこかの駅前のコンビニで日用品を買い求め、激しい雨の中を自宅に戻る。古暈けた棟割り長屋だ。「ただいまぁ。言うこと聞いて、傘持っていったらよかった」。天体望遠鏡の置いてある、あまり広くはなさそうな部屋。食卓にはマグカップが二つ並べてある。男は携帯電話を弄びながら、向かいに座っているメイド服の女性に語りかける。この女性、実は空気人形つまりいわゆるダッチワイフだ。ひとしきり話し終えると男はベッドに入り人形と性交し、翌朝風呂場で取り外した彼女の人工性器を丁寧に洗った。

関西弁をしゃべるこの男は秀雄（板尾創路）という名で、川沿いにある小さな街に住みその街のファミリーレストランで働いている。冴えない孤独な中年男だが、空気人形に「のぞみ」と名前をつけ恋人として共に暮らし愛玩していた。その朝はいつもの朝とは違った。のぞみ（裴斗娜／ペ・ドゥナ）に変化が現れたのだ。秀雄が仕事に出かけると、のぞみは眼を見開きゆっくりと立ち上がった。軒先の物干し竿から垂れる雨の滴に触れて「キレイ…」と呟く（この一連

のシーンは、この映画で最も美しい箇所である)。なぜか突然、身体の内部は空っぽのはずの空気人形のぞみは「心」を持ってしまったのだった。秀雄が買ったコスプレ用の衣装をいろいろ試しメイド服が気に入ったらしいのぞみは、それを身に着けると赤い林檎型のバッグと蝙蝠傘を持ち外へ出ていった。覚束ない足取りとたどたどしい日本語。のぞみは街中を彷徨い、さまざまな人間に出会った。この街では、無心な子供たちを除く誰もが心の中に虚しさを抱えているようだった。黄昏刻になって、のぞみはレンタルヴィデオ屋に迷い込み、店員の純一（Arata）を一目見て気に入りそこで働くことにした。ある日身体に穴を開け萎んでしまったのぞみを、純一は（まるで性行為のように）懸命に息を吹き込んで救う。

2009年製作、日本映画。監督、脚本ともに『誰も知らない』の是枝裕和。原作は業田良家の作品『ゴーダ哲学堂 空気人形』(2000)である。業田は鋭い政治的メッセージを含んだ『慈悲と修羅』や小気味の良い政治風刺である『独裁君』で高く評価している漫画家だが、一般的には『自虐の詩』や『機械仕掛けの愛』などの作品が評価されている。この『ゴーダ哲学堂』もその系列の作品で、現代社会の「寄る辺なさ」のようなものを切々と描いている。原作漫画は高々20ページの短篇だが、それを二時間近くの長編映画に仕立てる脚本家是枝裕和の力業にまず驚嘆する。原作の物語は、「ダッチワイフが持ってはいけない心を持つ、アルバイト先の店員に片思いをする、身体に穴を開け萎んだ人形にその店員が空気を吹き込み助ける、持主が新しい人形を入手し古い人形を捨てる」というシンプルなもの。その骨格に（猥雑なリアリティを含め）是枝裕和流のディテールを肉付けしているのだ。
裵斗娜／ペ・ドゥナは素晴らしいスタイルを持つドールフェイスの韓国女優だが、その個性が人形役にぴたりと嵌まっている。たどたどしい日本語さえもが効果を上げる。ともすれば、安っぽいポルノ映画に堕してしまいそうな題材を感動さえ出来る作品に仕上げているのは、是枝裕和の才能に寄るのはもちろんだが、この裵斗娜が漂わせる不思議な透明感に寄るところがかなり大きいと思う。そう言えば、ウォシャウスキー姉弟のSF大作『クラウド　アトラス』でも、裵斗娜は亜人間である「クローン人間」を好演していた。現代あるいは近未来空間における「愛の困難さ性の空虚さ」を演じるには最適の女優なのだろう。

『スラムドッグ＄ミリオネア』　■　ダニー・ボイル

2006 年インド、かつて魔都ボンベイの後継都市ムンバイ。少年の顔のクローズアップ。その顔に吹き付けられる煙草の煙。吹き付けているのは、肥った中年男だ。警察の取調室で少年は尋問をされている。中年男に殴られ、水責め、宙吊り、電気による拷問さえ受けている。少年の名はジャマール・マリク（デーヴ・パテール）。スラム街に生まれ育ち、今は携帯電話会社でオペレーターのアシスタントをしている。めまぐるしく画面が交錯し、複数の映像が挿入される。バスタブに敷きつめられた数え切れないほどの高額紙幣。あるいは、テレビのクイズ番組のスタジオ。眩いばかりの照明、性格の悪そうな司会者。
ある時、ジャマールは人気クイズ番組「クイズ＄ミリオネア」に出演する。相当な難問の数々、司会者プレーム（アニル・カプール）の実に嫌らしい挑発。しかし、ジャマールは落ち着き払って冷静に答えていった。医者や弁護士というインテリでさえ賞金１万 6000 ルピーのレベルがせいぜいだが、なんとジャマールは 1000 万ルピーの問題を正解した。あと一問で 2000 万ルピーという、貧民窟育ちの 18 歳にとって夢のような大金が獲得できるのだ。これで一日目

が終わったが、司会者は最終問題を正解される危機を感じ警察に通報してジャマールを拘束させる。警察はジャマールの不正を疑い拷問にかけるが、彼は屈しなかった。ジャマールはあれは不正ではなく自分には答が判ったのだ、と言いつづけた。幼年時代から現在までの辛酸を舐め尽くしたようなジャマールの人生。クイズの難問の答は、すべてその人生から学び取ったのだ、とジャマールは思っているからだ。母と兄サリーム（マドゥール・ミタル）の三人で幸せに暮らしていた幼少期。宗教的暴動によって母が殺され、サリームと二人で命からがら生き延びた。そして、ラティカ（フリーダ・ピントー）という少女と出会う。彼女を含めた三人は、自分たちを「三銃士」に見立て（子供たちを喰物にする大人たちと張り合うという）過酷な現実を勝ち抜いた。そんな大人たちから逃げる途中で、ラティカとはぐれる。やや長じて、兄弟はラティカを救おうと二人して売春窟に乗り込むが、サリームは持ってきた拳銃でギャングのボスを殺してしまった。

2008 年製作のイギリス映画。監督は『トレインスポッティング』、『28 週後…』などのダニー・ボイル。脚本が『フル・モンティ』のサイモン・ビューホイ。原作は在大阪インド総領事だったという、ヴィカス・スワラップの小説『ぼくと１ルピーの神様 Q&A』(2005)。
フェルナンド・メイレレスの伝説的傑作『シティ・オブ・ゴッド』のような映画かと思って鑑賞したが、テイストはだいぶ違った。比較するとこちらはかなりマイルドではあるが、同じくゴミ廃棄場のように凄まじいスラム街の光景が描かれている。この絶望的なまでの貧しさがなければ、どちらの物語も成立しないのは確かである。一言で言えば、この映画は幼い日に別れた一人の少女を思い続け探し続けたというラブストーリーだが、それにインド固有の泥沼のごとき社会的問題が重ね焼きされている（もちろんさらに、大きな賞金の懸かった件のクイズ番組が関わってくるのだが､その部分はやや退屈ではある｡ただ、それがなければこの物語は成立しないが)｡主人公がクイズ・ミリオネアで難問を次々と解いていくのは、空調された部屋の安楽椅子でではなく彼が自分の命をかけて得た知識によるものだ。濁世で身体を張って得た「生命」と等価の何物かである｡「濡れ手で粟」的ノーテンキなアメリカンドリームを賛美しているのではない。それが真のテーマかも知れない。

『シベールの日曜日』　■　セルジュ・ブールギニョン

1950 年代第一次インドシナ戦争時のベトナムまたはラオス。スクリーン一杯に戦闘機パイロットの顔が拡がる。戦闘機は急降下し攻撃態勢に入る。逃げ惑う人々。木蔭で叫ぶ少女の顔のクローズアップ。顔を覆うマスクをパイロットが剥ぎ取ってストップモーション。鉄道の駅へと場面は変わる。青年がベンチに腰掛けている。無理に娘を修道院に連れていこうとして、父と娘が言い争っている。愛らしい少女だった。父親が青年に道を尋ねるが要領を得ない。少女は青年に微笑みかけ青年も微笑を返した。

インドシナ戦線から帰還したピエール（ハーディ・クリューガー）は、記憶をほとんど失っていた。ただ、目を見開いて叫ぶ少女の顔と機銃掃射でその少女を射殺したという悔悟の念が残っていて、そのトラウマが彼の精神を苛んでいる。治療のため滞在した病院で、マドレーヌ（ニコール・クールセル）という看護師と知り合う。彼女は献身的にピエールを介護し、二人は一緒に暮らし始めた。時には、近くに住む彫刻家カルロスの手伝いをしながら療養をしている。しかし、マドレーヌの愛情もカルロスの友情も、ピエールの心を開くには充分

ではなかった。とある黄昏時、彼は町を彷徨いつつ修道院に行き少女と出会う。駅で微笑んだあの少女である。少女はフランソワーズという名で十二歳。ただその名は本当の名ではなかった。「(教会の鐘楼にある) 風見鶏を取ってきたら本当の名を教える」と言う。日曜日毎に修道院に会いに来るという父親の約束は、果たされなかった。フランソワーズはこの寄宿学校に捨てられたのだ。その代わり、(シスターに父親と間違えられたのを幸いにして) ピエールが毎日曜日に会うことにした。孤独な二つの魂は共鳴し合うように、二人の間に汚れなき愛が育まれていく。カルロスが評するごとく「ピエールはイノセンスを生き直している」、そんな関係だった。二人は父と娘を装っていたが、虚構はいつまでも続くはずもなく悪い噂が広まり始めた。そして、クリスマスの夜。少女は風見鶏を取りに行こうとするピエールに、自分の本当の名前はシベールだと告げた。

1962 年公開、フランス映画。ベルナール・エシャスリオーの短篇小説『ヴィル・ダヴレイの日曜日 Les Dimanches de Vill d' Avray』をセルジュ・ブールギニョンとアントワーヌ・チュダルが脚色し映画化している。ブールギニョンの作品は他に観たことがないが、詩情溢れる印象的なモノクロームの映像と、とてもやりきれない思いを跡に残す傑作である。
過去のすべてを喪失した、つまり子供に戻ってしまったピエールと少女シベールの所属している世界と、普通の大人たちの世界の対立。その対立が和解することなく悲劇を呼ぶ。本名を名のらないあるいは名のれない主人公が本当の名前を明かしたとき、決定的に不吉な出来事が起こってしまう。どこかにそういう神話があったような記憶がある。映画では、シベールという名はギリシア的つまり異教的であるがゆえに、修道院でフランソワーズというありふれた名に改名させられた。したがって、それはギリシア神話だったかも知れない。あるいは、愛によって真の名が取り戻せたのだと解釈すれば、キリスト教説話だったという気もしてくる。いずれにせよ、この映画はそういう確固とした神話を背景に構築されていて、神話学的な構造分析が可能であるような予感さえする。そう考えると、湖の水紋に過ぎない「私たちの家」、森の中の父親の「墓」、水晶に過ぎない「星の欠片」、占い師の「魂のナイフ」、塔の風見鶏、古い女神の名シベール、すべてが神話的装置に見えてくる。

『ブルージャスミン』　■　ウディ・アレン

サンフランシスコ行きファーストクラスの機内。女が隣席の老婦人に、一方的に話しかけている。女はジャスミンことジャネット・フランシス（ケイト・ブランシェット）。白っぽいシャネルのジャケットに身を包んでいる。富豪のハル・フランシス（アレック・ボールドウィン）と避暑地で初めて出会った時、『ブルームーン』が流れていた。ボストン大学で人類学を学んでいたが、彼と結婚するため中退したという話に始まり私生活のことまで、空港に着陸してもなお延々と喋り続けた。老婦人は迎えの夫に「あの人、誰？」と聞かれるが、「隣席になった人。聞いてもいないのに、自分のことばかり話し続けるの」と答えた。

ついこの前まで、ジャスミンはニューヨーク社交界の華と謳われていた。夜毎に豪勢なディナー・パーティ三昧の華やかな生活を満喫していた。名前さえ、元のジャネットでは平凡過ぎるからと「ジャスミン」に変えた。しかし「実業家」の夫との結婚生活は破綻し、家庭も財産もすべてを失ってしまった。彼女に残されたのはいささか異様なほどの強烈な自尊心だけだった。唯一の家族である妹のジンジャー（サリー・ホーキンス）は、離婚後シングルマザーとして

堅実に生きている。ジャスミンは妹のもとに身を寄せるべく彼女の住んでいるサンフランシスコにやって来たのだ。ジャンジャーはジャスミンを喜んで迎えたが、ジャスミンはアルコールが離せないようだったし贅沢が身体に染み込んでしまっているらしかった。しかしさすがに、彼女がニューヨークからサンフランシスコまでファーストクラスに乗ってきたと言うのを聞いて、一文無しのはずがどうしてと呆れてしまう。
数年前､ジンジャーとブルーカラーの前夫オーギーがニューヨーク見物に来た。ジャスミンたちは妹夫婦を半ば蔑んでいたので、邪険に扱って事を済まそうとした｡ジンジャーたちが来たのは､宝籤で二十万ドルを当てたからしかった。それを元手に建設業を始めると言うオーギーを、もっと資金が増やせるからとハルは言いくるめ、自分のベンチャービジネスに投資させたという一件があった。ジャスミンの夫ハルは、実はペテン師だった。

2013 年公開のアメリカ映画。監督および脚本は『カイロの紫のバラ』のウディ・アレン。そこかしこに（特にラストで）酷く残酷で冷徹なアレンの女性への眼差を感じる、そういう種類の映画だ。アニー・リーボヴィッツが撮った、ケイト・ブランシェットのポートレイトが気に入っている。妙な格好で自転車に乗っている写真で、笑顔がとてもチャーミングだ。ブランシェットが二十代の終わりまたは三十代の初め頃だろう。それから十数年経って、ブランシェットは卓越した演技派女優になった。もはや大女優の風格さえ出てきた。
この映画の主題は、ジャスミンという女性のかなり「あやうい人格」であり、その壊れ方の過程を描くことなのだろうと思われる。プライドはかなり高かったもののまともな精神状態で幸福な（その実不幸な）結婚生活を送っていた女性が、その生活が壊れると共に神経に異常をきたす。元の生活に戻るため自分のプライドを保つため嘘を嘘で固める。ついには、白昼夢または妄想の中で独り言を呟くまでになる。こんな主人公ジャスミンを演じるのは素人目にも難しいだろうと思われるのだが、それをブランシェットは見事に演じきっている。圧巻の演技と言うべきだろう。何が凄いと言って、そのことに一番感嘆した。アメリカのホームページだったか、この映画を「comedy drama」と分類していた。しかし、上演中どのシーンでも笑えなかった。それは「tragedy」の書き間違いだったのだろう。

『カイロの紫のバラ』　■　ウディ・アレン

1930 年代、大恐慌下のアメリカ、ニュージャージー州。タイトルバックにフレッド・アステアの『チーク・トゥ・チーク』が流れる。「ここはパラダイス。胸の鼓動は高まり…」。古き良き場末の映画館。上映作品は「カイロの紫のバラ」。その看板をじっと見詰める女の顔のアップ。女の名はセシリア（ミア・ファーロー）。マンク（ダニー・アイエロ）という亭主がいる。失業中にも拘わらず呑む打つ買うの三拍子、おまけに暴力を振るうろくでなしだ。女を連れ込んだ亭主に愛想を尽かして家出するが、彼女には行き先の宛てがない。
そんなセシリアの唯一の楽しみは映画を観ることである。現在上映中の映画の登場人物トム・バクスター（ジェフ・ダニエルス）に夢中になって、すでにその映画「カイロの紫のバラ」を四回も繰り返し観ている。レストランのウェイトレスとして働き生活を支えているが、仕事中映画の話に夢中になり過ぎて仕事はヘマばかり。あまりの失敗続きに呆れ果てたレストランの店主は、彼女を馘首にしてしまった。意気消沈し街を歩くセシリアだが行く先もなく、またしてもいつもの映画館に足を運んだ。観客席で涙を拭きながら独り映画を観てい

たが、不思議な出来事が起こる。スクリーン上のトムが突然「カメラ目線」になって、観客席のセシリアに話しかけてきたのだ。「この映画が好きなの、五回目だね」。セシリアが「私？」と聞くと「話したい」と、トムはスクリーンから抜け出してくる。スクリーンの中の共演者たちは「戻れ」と叫ぶがトムは無視する。「映画はどうするの？」というセシリアの問に、「もうやめだ。二千回も同じ芝居なんかやってられない」とトムは答える。登場人物の一人がいなくなったスクリーンでは、シナリオと関係なしに共演者たちが勝手に言い争いを始め、大騒動に発展してしまった。一方、トムとセシリアは手に手を取って夏期閉鎖中の遊園地へ向かった。そこでトムはスクリーンからずっとセシリアを見つづけて、君に恋をしたと告白する。それを聞いたセシリアは、有頂天になってしまう。

1985 年公開、アメリカ映画。監督、制作ともに『アニー・ホール』の才人ウディ・アレン。彼の映画が苦手である。いわゆる「食わず嫌い」。ウディ・アレンが多方面にわたり才能を発揮するアーティストであり、極めて優れた映画作家であることは重々心得ているつもりだが、ずいぶん昔に『ボギー！俺も男だ』に関わる苦い記憶があって（おまけに近親忌避のような思い込み的感覚もあり）なんとなく避けてきた。ニューヨークのインテリ層、いわゆるスノッブたちに受けのいい映画だろうという先入観で観たが、あっさり裏切られた。これは優れて（言葉の本来の意味での）ナイーヴなアイデアから生まれた作品である。ただ映画の語り口のスタイルはかなり技巧的なもので、非常に凝った構造を持たされている。メタ映画と言ってもいいが、むしろ素直に「入れ子」構造をなしていると評するのが正確だろう。この『カイロの紫のバラ』という映画の中に、この映画の重要なモティーフとしての「カイロの紫のバラ」という映画が存在している。それも単なる「劇中劇」ではなく、前者の映画の登場人物と後者の映画の登場人物が、夢のような恋をするというプロットによって複雑な様相を示している。ようするに、やや少女漫画めいたアイデアが映画化されているのだが、そこにアレン独特の修辞的アイロニーの薬味が充分に振りかけてある。誰もかもいなくなったラストシーン。再び『チーク・トゥ・チーク』の流れる映画館の座席。複雑な表情を浮かべるミア・ファーローのクローズアップが、胸に迫って切なくなる。

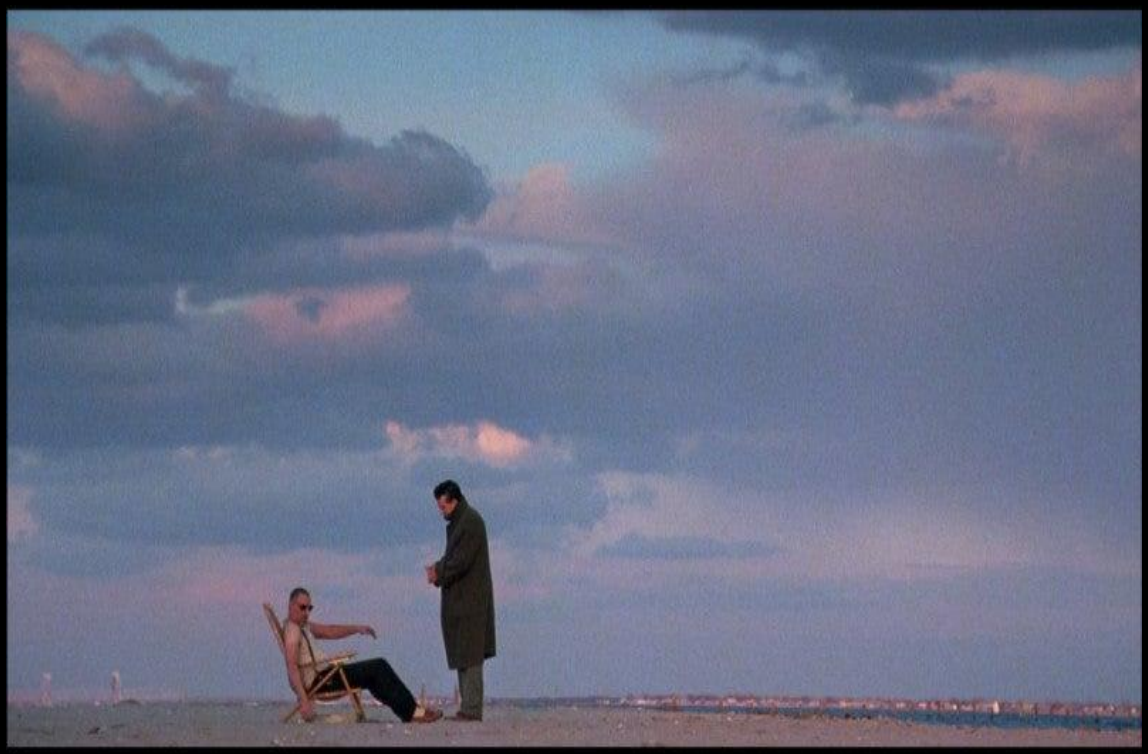
『東京ゴッドファーザーズ』　■　今 敏

東京西新宿。クリスマスイヴだった。キリスト教会では、貧しい人々のために食料の配給をしている。そこに順番を待っている二人のホームレスがいた。髭面の中年男ギンと背の高いオカマのハナである。二人は食料を受けとった後、別の場所で待っている家出少女ミユキに分け与えた。ハナは「プレゼントがあるから」とゴミ捨て場に二人を連れて行った。ハナが昼間見つけておいたらしい「世界文学全集」は見つからなかったが、そのかわり、「子供を頼みます」という手紙と出生届とともに捨てられていた赤ん坊を見つけた。その場にはコインロッカーのものらしい鍵も落ちていた。警察に届けようとギンは思ったようだったが、ハナは「この子は神様からのクリスマスプレゼントよ。私たちの子よ」という。

お誂え向きに雪が降り出した。ハナは赤ん坊に清子という名前をつけ、都庁ビルの足元の段ボールハウスに連れ帰る。意外にもギンの赤ん坊の扱いが上手かった。彼は以前、競輪選手で結婚していて子供もいた。その子は病弱だった。治療費のための八百長レースを摘発されて、この境遇になったのだとハナに話す。今晩一晩だけこの子を預かり明日の朝届けるということになっていたのだ

が、朝起きるとハナと赤ん坊が消えていた。雪の中でハナを見つけると、赤ん坊の親を探し出し「なんでこの子を捨てたの？」と問い詰めたいのだという。捨て子と一緒に落ちていた鍵をヒントにロッカーを探ると、カップルの写真と「早朝サービスのスナック」の名刺があった。電話をするがでない。しかたなく、三人は電車に乗ってそのスナックまで行こうとするが、その途中大雪でストップする。その時、向かいに臨時停車している車両にミユキの父親らしい人物が乗っていた。男と眼を合わせるやミユキは電車の窓から逃げ出し、二人もそれを追った。こうして三人は、(道すがらの墓地で食料や酒などをくすねながら）雪の降る中を線路沿いに歩くことになった。なおも歩きつづけると、雪で立ち往生している車の下敷きになっているサングラスの男がいた。助けてみると、男はヤクザだった。しかも例のスナックのオーナはそのヤクザの娘の結婚相手で、これから挙式だという。成り行きで、三人はその結婚式に出席することになる。

2003年に公開された日本映画。監督脚本原作すべて今敏による。『PERFECT BLUE』、『千年女優』、『東京ゴッドファーザーズ』、『パプリカ』という夭折した今敏が残した四本のアニメーション作品の中で、おそらくこれが最高傑作だろうと思われる。これは「奇跡」の物語である。全篇これ偶然が支配する物語だ。見方を換えれば、あまりのご都合主義でストーリーが成立しているとさえ言える。しかし、この映画に関しては、そのご都合主義に腹を立てるのは野暮というものだろう。これは、その祝福された偶然と一種の疾走感こそを愉しむ映画だからである。雪降りしきる聖夜、聖なるホームレスたちがペーソス溢れる精一杯の「英雄的」行動をしハッピーエンドを迎える。そして観客は心の底から温かくなる。
巨匠ジョン・フォードに『三人の名付親』という作品がある。もちろん西部劇仕立てだが、銀行強盗未遂の三人組が赤ちゃんを守って旅をするという物語である。この映画の原題が「スリー・ゴッドファーザーズ　Three Godfathers」で、今敏が一部にはよく知られるこの名作を『東京ゴッドファーザーズ』の下敷きにしたことは間違いが無い。フォードの原作映画はかなりキリスト教色の強い作品だが、それを現代日本に着地させるべく宗教色を脱色することによって、換骨奪胎の見本のような「本歌取り」を見事に成功させている。



『エンゼル・ハート』　■　アラン・パーカー

1955年ニューヨーク、ブルックリン。夜も更けた薄暗い裏通り。そこかしこの下水口から白い蒸気が上がっている。ステッキの男が通り過ぎる。野良猫に吠えかかった野良犬が、ゴミ箱をあさる。ゴミ捨て場には、喉を血塗れにした浮浪者の死体がうち捨てられていた。

夜が明けて、通りに主人公ハリー・エンゼル（ミッキー・ローク）が姿を現した。ハリーは、この街に事務所を構えているしがない私立探偵である。その日、有名法律事務所の弁護士ワインサップから、依頼人を紹介したいという電話が入った。指定されたハーレムのゴスペル教会へ赴いた。風の強い日だった。牧師がキャデラックが欲しいと説教していた。待っていたのは、異様な雰囲気を漂わせるルイス・サイファー（ロバート・デ・ニーロ）という外国人と思しき男だった。黒い長髪をひっつめにし、爪を長く伸ばしていた。高価そうなステッキを携え、右手薬指には大きな黄色いペンタクルムの指輪を嵌めている。

戦争前、ジョニー・フェイバリットという人気歌手がいた。ジョニーはある契

約をサイファーと交わしていた。そのジョニーの生死の確認をして欲しい。戦時中に慰問先の北アフリカで記憶喪失になり、帰国後精神病院に入院していたらしいので調査してみてくれ。それがサイファーの依頼だった。ハリーはその精神病院を訪れる。書類を見ると、ジョニーは 1943 年に転院していた。その記載はボールペンで書かれていた。しかし 43 年にはまだボールペンは発明されていなかったはず。訝しく思ったハリーは、ジョニーの元主治医ファウラーの家に忍び込む。陰鬱で乱雑な家だった。問い詰めると、ジョニーをケリーという南部訛りの男と若い女が連れ去ったとファウラーは話した。ハリーが食事に出て戻ると、医師は眼窩を撃ち抜かれ惨殺されていた。その若い女こそ、ジョニーの婚約者だったルイジアナの令嬢で魔女と呼ばれたマーガレット（シャーロット・ランプリング)、またの名を呪術師マダム・ゾーラだと推測したハリーは彼女を追ってニューオーリンズへ向かう。

1987 年公開の米英加の合同制作。監督脚本は『エビータ』のアラン・パーカー。原作は全米で轟々たる非難を受けた、ウィリアム・ヒョーツバーグによる小説『堕ちる天使 Falling Angel』である。この原作は未読だが、ハードボイルドとオカルトのジャンルミックスを意図した作品だという。この映画、たしかに正統派ハードボイルドの定石を踏んでいてサスペンスミステリを演じてはいる。しかし、物語に関係ないとはいえプレタイトルから無残な死体が登場し不吉さをアピールする。過剰な宗教的空気のなか、明らかに非キリスト教的な事物の描写。さらに念押しのように、サイファーの指輪や女占星術師のペンダント、あるいはギター弾きの義歯などに、ことごとく「逆五芒星」が登場するのを見れば、悪魔崇拝のオカルト的物語であろうという推察はつく。したがって、これが通常のミステリのように論理のアクロバットを愉しむ種類の映画ではないだろうという当然の予測もつく。
もちろんこれまた定石通り最後は「意外な真相」なるもので幕を閉じるし、それに到る筋道も決してミステリ的にアンフェアではない。しかしこれは、その独特の（妖しい）雰囲気を愉しむ映画なのだ。劇中、強迫観念のように反復されるゲーム『サイレントヒル』に似た神経症的イメージ、そして心臓の音や暗鬱な曲がそれを高める。猟奇殺人や近親相姦という重大な悪徳を犯して、どこまでも堕ちていく天使。エンディングロールに挿入されるひたすら降下しつづ

けるエレベーターの映像は、この映画のテーマの的確な象徴である。

『汚れた血』　■　レオス・カラックス

パリはあと数年で二十一世紀を迎えようとしていた。数十年ぶりに地球に近づきつつあるハレー彗星のせいか、恐ろしく暑い夜が続いている。街はいつも通りに見えたが、人心は酷く荒廃していた。世界中に死病が蔓延していたのだ。それは「STBO」と呼ばれる一種の性病だった。「愛のない性交」によって感染し流行するという、現代そのものを象徴するような奇妙な病だった。確実な治療法はないが、特効薬が開発中だという噂は流れていた。
メトロのプラットホーム。男が電車の到着を待っている。背後から近づいてきた何者かに突き落とされ、男は轢死した。主人公アレックス（ドニ・ラヴァン）の行方不明の父ジャンだった。ギャングから金を借りていたジャンは、（新聞の記事では自殺とされてはいたが）金を返せなくなり消されたのだった。その翌日、ジャンの仲間マルクのもとにそのギャングのボス、アメリカ女が姿を現した。ジャンの借金を二週間以内に耳を揃えて返せというのだ。ギャングに消されるのを恐れたマルクは、借金返済のためウィルキンソン社が開発中だと噂されているSTBOのワクチン（特効薬）を盗み出し、それを海外に売り捌こうと計

画する。計画にはかなり手先の器用な人間が必要だったため、マルクは父親ジャンよりも器用なアレックスに目をつけ窃盗団に引き入れた。アレックスはずっと虚無感や孤独感に苛まれて生きていた。女友達のリーズとセックスをしても、虚しさを募らせるだけだった。「胃の中にコンクリートが詰まっているような」重苦しさから逃げ出し、なんとかどこか別の世界で新しい人生を手に入れたかった。そのために大金が必要だと感じた彼は、リーズを捨てマルクの誘いに乗った。マルクにはアンナ（ジュリエット・ビノシュ）という若い愛人がいた。ずっと前、アレックスがメトロで見かけた美しい女性だった。アレックスは次第にアンナに魅かれ、そこに運命的なものさえ感じはじめる。何度もアンナに愛を告げるが、その度に彼女は「マルクへの深い愛」を理由に拒絶する。そのうちに、街頭賭博をやっていたアレックスにアメリカ女が接触してくる。こちらに寝返れという誘いだった。

1986年公開のフランス映画。監督と制作は「ゴダールの嫡子」レオス・カラックス。『ボーイ・ミーツ・ガール』に続くデビュー二作目にして初のカラー作品である。カラックスはポスト・ヌーヴェルヴァーグ世代であるいわゆる「2B1C」の一人だが、もっともヌーヴェルヴァーグ的に見える映画を撮る（というよりもゴダールの影響が濃厚だと言うべきか。ゴダールの拙速な政治性を脱色し、アクション映画の風味を加えればカラックスになる）。
制作がちょうど爆発的に蔓延し始めた時期だったのだろう、エイズが重要なモティーフになっている。しかし、それを仄めかすようなタイトルであるにも拘わらず、エイズ自体がプロットの中心を占めている訳ではない。この映画の中心にあるのは、意外にも古風な愛の物語である。ハンサムでもなく大した才能もなくただ手先が器用だというだけの少年が、年上の美しい女性に恋い焦がれる。少年は懸命に愛を告げるのだが拒絶される。そういう普遍的な愛の物語である（唐突にツルゲーネフの『初恋』を思いだしたが記憶違いか）。最も美しく印象的なのは、デヴィッド・ボウイの『モダンラヴ』に合わせて、腹の痛みに耐えている主人公が次第に高揚し最後には疾走するシーンで、この映画中の白眉である。その直後に、主人公はヒロインに「永遠に疾走しつづける愛を信じるか？」と問う。この映画が凡庸な恋愛映画にとどまらないのは、この「疾走」が象徴する鮮烈さゆえなのだろう。

『インランド・エンパイア』　■　デヴィッド・リンチ

レコードの溝と針。抑揚に乏しいニュースの音声。顔に暈けの入った男と女が部屋に入ってくる。古めかしい家具。娼婦と客のようだ。「黙って服を脱げ」、女は指示に従う。「ここはどこ、怖いわ」。場面が切り替わりカラーになる。半裸の女がベッドに腰掛けている。テレビが点いているが、画面は砂嵐。女はそれを見詰めさめざめと泣く。テレビの画面は兎人間の緑の部屋を映しだす。兎が移動した別室では、男が二人よく判らない会話を交わす。
シーンが変わり、(リンチの映画にはよく出てくるようなタイプの)尋常ならざる顔付きの婦人が豪邸の扉を叩いた。その屋敷で街の実力者の夫と暮らしているのは、ニッキー・グレイス(ローラ・ダーン)。今では落ち目だが、かつては有名なハリウッド女優だった。婦人は引っ越しの挨拶に来たらしかった。コーヒーを飲みながら、婦人はほとんど一方的に格言めいたあるいは寓話めいた脈絡のない話をして帰った。その会話の中には、ニッキーの新しい出演映画に関するものがあった。少し前、ニッキーのもとに「ブルーな明日の空の上で On High In Blue Tomorrows」という映画の主演に抜擢されたと一本の電話がかかって

きたのだった。監督はキングスリー・スチュワート（ジェレミー・アイアンズ）、共演はデヴォン・バーク（ジャスティン・セロー）だという。ニッキーはその電話に驚喜しすっかり乗り気になった。撮影所でリハーサルに入った。その最中に、ほとんどの関係者に伏せられていたがこの映画は「いわくつき」だと聞かされた。この映画、ポーランドのジプシー民話を元にした映画のリメイクだが、元の映画を撮影中に殺人が起こり未完に終わったのだという。そのせいか撮影現場ではどこかぎごちない雰囲気が漂っていたが、再起を期すニッキーの意気込みもありクランプアップを迎えた。その後宣伝のため、TVの「セレブ・ショー」にニッキーとデヴォンが出演するが、司会者は二人の不倫を匂わせる。映画撮影の間、ニッキーは異常なほど役にのめり込み、徐々に自己同一性を喪失していく。さらに不思議な出来事が周辺に起こり始め、ついに役柄同様にデヴォンと不倫関係になる。

2006年、米仏ポーランド共同制作映画。監督脚本撮影すべてデヴィッド・リンチである。さすがに撮影まで担当している作品は珍しいようで、そういう意味ではこの作品は完全にリンチの世界を表し得ているのだろう。思わせぶりなカメラワークや過剰なクローズアップの多用はそういう理由だろうか。前評判通り、超長編にしてかつ（その他のリンチ作品同様）超難解な映画である。一本の映画の「あらすじ」を書くというのは実はかなり難しい作業だが、この映画についてはそういう「難しい」なるレベルを遙かに超越している。一応、メインストーリーと思しきものを書きだしてみたが、これに複数の（それも極度に蠱惑的な）イメージが挿入される。しかしそれは酷く分散的であって、決して一つの流れに結晶しないような種類のものである。冒頭の兎人間の部屋も（その後何度か登場するのだが）、メインストーリーに強く関わるでもなく一つの魅力的な物語を形成する訳でもない。
ある小説家のエッセイに「コミュニケーション不全症候群」という言葉が書かれていた。こういう病名が実際あるのかどうかは知らないが、このリンチ作品を観ているとその言葉が浮かんできた。これは悪夢だ。カフカの小説もまた悪夢だが、カフカとは異なって一切の背後を持たない底なしの悪夢。ある一つの「掟」だけが支配する悪夢。そう考えると、この映画自体が前作『マルホランド・ドライブ』の完全版リメイクのように思えてくる。

『ピアニストを撃て』　■　フランソワ・トリュフォー

パリ、冬の夜。一人の男が懸命に走る。それを車が追う。男は街灯にぶつかり倒れるが、花束を抱えた男がそれを助け起こした。花束の男は今日が結婚記念日だという。そして二人は何事もなかったかのように、幸福な結婚とその生活についての取り留めない会話を交わしながら歩いた。ほどなく一人になった男は場末の安酒場「マミイ」に逃げ込んだ。男の名前はシコ。この店のピアノ弾きシャルリ・コレール（シャルル・アズナヴール）の長兄である。追手の二人組が迫り、シャルリはシコを裏口から逃がした。シコともう一人の兄はその二人組を裏切ったらしい。つぎの日、シャルリと店のウエイトレスのレナ（マリー・デュボワ）は、二人組に拉致されたが隙を見て逃げ出した。シャルリはその後レナの部屋へ行き彼女と寝る。優しいレナは前から彼の過去を知っていて気にかけていたのだ。

シャルリ・コレールとは仮の名で、本名はエドゥアール・サローヤン。かつては新進のコンサートピアニストだった。無名の頃、行きつけのレストランで働くテレサを見初め妻にした。その店の常客に音楽関係の興行師がいた。接触し

てきた彼の力もあってシャルリはピアニストとして成功したのだった。いつの頃からかテレサの様子がおかしいと気づいたシャルリが問い質すと、興行師がシャルリ売り出しの交換条件として関係を迫りそれに応じたと言う。シャルリは許そうと思ったがその一言を口に出せなかったために、テレサは自殺してしまった。その時の優柔不断さをシャルリは心の傷として抱えている。以来、人生にも女性にも積極的になれず虚無的な生活を送っていた。レナはそんなシャルリの孤独な心をなんとか開きたかったのだが、そのレナに横恋慕していたのが「マミイ」の店主だった。ある日、レナは店主の卑劣な行為を批難して激しい応酬をした。シャルリは例によって優柔不断な態度を取り仲裁もせずピアノの前に座ったが、その結果店主の怒りはシャルリに向かってくる。そして刃傷沙汰に発展し思いもかけず店主を刺殺してしまった。

1960 年公開、フランス映画。監督は当時弱冠二十八歳だったフランソワ・トリュフォー。衝撃的デビュー作『大人は判ってくれない』に次ぐ長編第二作目だった。特筆すべきなのは、主演にシャルル・アズナヴールを配した慧眼だと個人的には思う。『SHE』や『悲しみのヴェニス』の作者兼歌手として有名なシャルル･アズナヴールは､幾つかの映画の出演で優れた役者としての評価もある。しかしこの映画にこそピッタリと嵌まっている。アズナヴールは一見風采の上がらない小男だが、ひとたび舞台に上がれば満堂の聴衆を魅了する卓越した歌手である。そのことは誰でも知っている事実だが、トリュフォーはこの現実を映画のフィクションの人物像にそのままダブらせる。これをシネマヴェリテと呼ぶべきかどうかは判然としないが、この作品の卓越した映画的修辞法として成功を収めている。
原作はアメリカのミステリ作家デイヴィッド・グーディスのハードボイルド小説（内容的には典型的なパルプフィクションだという）。原作の選び方もそうだが、この映画はトリュフォー自身が述べているように、彼が常日頃から愛好しているアメリカ映画それもとりわけＢ級ギャング映画へのオマージュに満ちている、しかし、それでも（もちろん意識的だろうが）アメリカ的感性に染まりきることはない。この非アメリカ映画的な実にそっけない結末に示されるのは、主人公の優柔不断さによって三たび同じ悲劇が繰り返されるという暗示だろう。ここに確かにあるのはニーチェ的永劫回帰のごとき透徹した虚無である。

『アルファヴィル』　■　ジャン＝リュック・ゴダール

不安げな音楽、点滅するライト。男が車の運転席で煙草に火をつける。拳銃を確認し内ポケットに納める。近未来都市の夜景。大洋州時間 24 時 17 分。フィガロ・プラウダ紙の記者イワン・ジョンソンが、地球から 9,000 キロの距離にある星雲都市アルファヴィルに到着した。男の正体は秘密諜報員レミー・コーション（エディ・コンスタンチーヌ）。ある任務のためにこの都市に潜入している。その任務とは、アルファヴィルの産みの親レオナール・（ノスフェラトゥ・）フォン・ブラウン教授の救出それが不可能ならば抹殺、さらにこの都市で失踪した工作員アンリ・ディクソンの探索である。コーションがホテルに着くと女が部屋まで案内してくれた。鏡が異様に多い部屋。女は性的接待を行う「第三級誘惑婦」なる公務員らしい。コーションが女を断ると男が現れ襲ってくる。拳銃で撃退した。まったく感情を表さないその女を追い出すと「ナターシャ・フォン・ブラウン（アンナ・カリーナ）が君に面会だ」と人工音声で連絡がある。ナターシャとは外の世界（つまり地球）に強い興味を示すあの娘だった。

アルファヴィルはかなり奇怪な空間だ。首を横に振れば oui 縦に肯けば non の意思表示。住民は「元気です。ありがとう、どうぞ」と挨拶をし、辞書が「聖書」と呼ばれている。苦労の末ディクソンの所在を探し当てたコーションはこういう話を聞く。「ここではあらゆるものがα60 という電子頭脳の完全な支配下にあり、(蟻の社会組織を理想とする)一切の感情と思想の自由が認められない全体主義社会である。住民は人間的な感情を抑制した生活を強いられる。順応できない者は自殺を強要される、もしくは国家によって公開処刑される。藝術など存在すべくもなく、かつての藝術家はすべて姿を消した」。ディクソンは強力な洗脳を受けて廃人同然だったが、α60 を愛の力で破壊せよと死の間際に告げる。

1965 年制作、仏伊合作映画。監督と脚本は当時ヌーヴェルヴァーグの先頭を切って走っていたジャン＝リュック・ゴダール。この『アルファヴィル』はヌーヴェルヴァーグの傑作の一つとされる。ヌーヴェルヴァーグはほとんど観ない。その映画史的意義もそれが新鮮な作品を生産したという事実も理解する。しかし、どこかが肌に合わないのだろう。とくに、いかに圧倒的才能の持主だとしてもゴダールの（テル・ケルの作家たち同様の）あまりにもナイーヴな左翼政治主義に辟易とする。この作品も一つの政治主義だと言えなくもないが、「反全体主義」など政治主義以前の主張に過ぎず作品を阻害するものには感じない。作者自身は「アヴァンギャルドな半 SF 映画」と述べたらしいが、むしろ（ミステリ要素の一切ない）ハードボイルド映画のカリカチュアないしパロディを意識した作品である。映画制作の年から二十年後である 1984 年の物語だ。銀河系国家ではジョージ・オーウェルが『1984 年』で描いたような共産主義的ディストピアが完成している。その体制にヒーローが立ち向かい愛する女性とともに脱出するというストーリーは、クリシェ中のクリシェである。したがってドラマ性には期待できない。ただ、劇中に溢れる哲学的詩的な会話は意味深長である。たとえば、「個別の一語またはデッサンの個別の細部は理解され得る。だが全体の意味は掴めない」。これはゴダールの自己批評だろうか。ラストシーンがリドリー・スコットの『ブレードランナー』と驚くほど似ている。スコットは大自然の映像で希望を表徴したが、ゴダールはそれを「Je/Vous/Aime」というヒロインの言葉に託したのである。

『オンリー・ラヴァーズ・レフト・アライヴ』　■　ジム・ジャームッシュ

ミシガン州デトロイト。スクリーン一杯の星空が廻転し、ターンテーブルが廻る。古めかしく酷く単調なロックミュージックのレコードだ。リュートのような弦楽器を抱えた男が、ソファに凭れている。起き上がり窓から外を見下ろした男は、この部屋で暮らすアダム（トム・ヒドルストン）。正体を隠して数世紀をひっそり生き抜いてきた吸血鬼だ。人前に決して姿を見せない伝説的ロックアーティストでもある。伝統的行動様式に従い、昼間は部屋に引き籠もり夜になると活動する。生命維持の必需品である血液は、秘かに病院から手に入れる。生活に必要な物資は、イアンという男が調達する。アダムはイアンに、木製の38口径用弾丸一発の入手を依頼した（自殺願望のあるアダムにとって、それは吸血鬼の心臓に打ち込む木杭の代用品である）。どこか別の部屋では、金の刺繍に縁取りされたガウンの女が目を閉じ床に仰向けになっている。起き上がって見下ろした街路は、中東のどこかの街角のようだった。女の名はイヴ（ティルダ・スウィントン）、この街はモロッコのリゾート地タンジール。イヴはアダムの妻で同じく吸血鬼だ。イヴもこの地では、血液をカフェ「千夜一夜」に隠棲

するクリストファー・マーロウ（ジョン・ハート）から手に入れる。マーロウは歴史上の人物で、十六世紀末には異端の詩人劇作家だった（不老不死の吸血鬼ゆえに生き長らえている）。吸血鬼にとって血液は単なる食料ではなく性的恍惚感をもたらす物質だが、環境汚染によって綺麗な血はすでに手に入りにくいものになっていたのだ。
電話の様子から自滅的になっているらしい夫の身を案じて、イヴは夜を継いでデトロイトまでやってくる。自動車産業の空洞化によって、曠野と化したデトロイト。真夜中のドライヴ中二人は、ゾンビたち（人類）があらゆるものを汚し破壊することを嘆き蔑んだ。

2013年、米英独希合作映画。監督脚本ともに『ストレンジャー・ザン・パラダイス』のジム・ジャームッシュ（デレク・ジャーマン作品に常連のティルダ・スウィントンがヒロインであるのも、この映画を観る強い個人的動機だった）。ジャームッシュの作品は、眉間に深い皺を寄せながら観なければならないと誰かが決めた。いやそんな訳はない。「Only Lovers Left Alive」、古き良き時代の悲恋物語をどこか連想させるような原題だが、この映画、（深刻めかしてはいるけれど）じつはダークコメディを意図して撮られた気がする（1964年に同名の小説が、Dave Wallisによって書かれているが、それは十代の若者たちが無軌道化していく近未来を描いた社会派SFで、こちらはシリアスな物語である）。吸血鬼をモティーフとした喜劇というのは、ロマン・ポランスキーの『吸血鬼』というゴシックロマン風にして時代背景不明の映画があるが、こちらの舞台背景は明らかに現代二十一世紀であって、まったく趣を異にする作品ではある（両者の喜劇性の内容もかなり違う）。
手塚治虫の艶笑漫画がある。「吸血鬼が現代の東京に目覚めたが、どんどん衰弱していった。処女の血しか飲めない吸血鬼は、現代東京では生きていけなかった」というオチだが、この映画の喜劇性はその短篇漫画に構造がとても似ている。そもそも吸血鬼とはオルテガ・イ・ガセットの言う大衆に対峙する精神的貴族の隠喩だが、彼らも時代の「悪」に合わせて堕落してしまうというブラックな喜劇である。この映画の場合、その「悪」とは地球規模の環境汚染である。そしてその貴族主義と強く関係するのだが、もう一つのテーマは台詞に登場する夥しい（ジャームッシュ好みの）藝術家と学者へのオマージュであろうか。

『下妻物語』　■　中島哲也

舞台は二十一世紀茨城県下妻、周りは田圃ばかり。「あたいのマシンが火を噴くぜ」と捨て台詞して田舎道を爆走する原付バイク。そのバイクがキャベツ満載の八百屋のトラックと衝突し乗っていた白いフリル全開のドレスの女の子が宙に舞う。ポケットからなぜかパチンコの玉が零れ落ちる。その女の子が独白する。「今から言っても遅すぎるけど、わたしはロココ時代のおフランスに生まれたかった」。ここで、スクリーンに「下妻物語／終」。

竜ヶ崎桃子（深田恭子）は、ロリータファッションだけを生き甲斐としている孤独な女子高校生である。生まれたのは兵庫県の尼崎。不倫をした母に逃げられた父は、バッタ物の販売で生活をしているチンピラだ。桃子は現在、この父と祖母（樹木希林）の三人で暮らしている。ヴェルサーチのバッタ物絡みで、ヤクザの幹部からしばらく遠くへ身を隠せと指示された父と一緒に、祖母を頼ってこの地へ来たのだった。ロリータ服が欲しくて堪らない桃子だが、こんな片田舎に売っているはずもなく、片道二時間半かけて代官山まで買いに行くのだ。洋服購入資金に窮した桃子は、父が売っていたバッタ物を個人販売しはじ

めた。これを買いに来たのが特攻服の白百合イチゴ（土屋アンナ）だった。地元のレディース「舗爾威帝劉（ポニーテイル）」のメンバーでもあるイチゴは、それ以後桃子の家に出入りするようになる。ある日イチゴは、自分の所属チームの総長の引退パレードに、代官山にいると言われる伝説の刺繍家に「ありがとう」と入れてもらった特攻服を着たいと言いだした。その資金稼ぎのために桃子を連れ出しパチンコ屋へ行った。桃子はビギナーズラックで大当たりし、洋服代も刺繍代も稼いでしまった。桃子とイチゴは、二人して代官山へ行くが伝説の刺繍家は見つからなかった。落ち込むイチゴを見かねて、桃子は不眠不休で刺繍入りの特攻服を仕上げた。その刺繍は素晴らしい出来映えだった。イチゴは珍しく素直に感謝する。友達など必要ないと思っていた桃子だが、そんなイチゴを見てすこし考えを改めた。こうして、二人の間に奇妙な友情らしきものが育ちはじめたのだった。

2004年公開、日本映画。原作は、特異な小説家嶽本野ばらによる『下妻物語／ヤンキーちゃんとロリータちゃん』。それを『告白』の中島哲也が映画化している（その後、『嫌われ松子の一生』『パコと魔法の絵本』とつづく独特のスタイルを確立した作品だろう）。脚本も中島である。嶽本野ばらの小説と言えば、たとえば成人男子の主人公と十代前半らしき少女とのセックスレスの性愛を描いた作品（たぶん『ロリヰタ』だった）のように、極めて現代的ではあるがいわゆる良識派から不道徳の誹りを免れないであろう儚く「危うい」美意識を描いたものを思い浮かべる。しかし、この原作小説にはそういう危うさは微塵もない。それどころか、「良識派」から見てもある意味健全で元気一杯の小説でさえある。
この映画はその辺りを（必ずしも原作小説に忠実ではないが）実に巧く実写化している。主役の深田恭子と土屋アンナは、女子高校生を演じるにはやや無理があるが、この二人でなければこの「痛快明朗」風の掛け合いは成立し得なかっただろうと思う。そうこれは、画面一杯に拡がるハレーションを起こしそうな原色の映像に目を眩まされはするが、紛うことなく典型的な青春映画なのだ。内向的で孤高な魂と一見外向的ではあるが実は孤独な魂が、何かのきっかけで魅かれ合い固く結びつく、そういう青春物語である。陳腐凡庸通俗の物語というなかれ。叙述のスタイルによって、それは感動さえ呼びうるのである。

『殺人者はライフルを持っている！』　■　ピーター・ボグダノヴィッチ

轟く雷鳴、空を切り裂く稲妻、荒れ狂う海。絶壁の古城と地下に眠る柩。古色蒼然たる怪奇映画だった。スクリーンにエンドマークが浮かぶ。映画制作者だけの内輪の試写会らしい。そのなかに、映画の主演者バイロン・オーロック（ボリス・カーロフ）と監督のサミー・マイケルズ（ピーター・ボグダノヴィッチ）がいた。バイロンは怪奇映画の伝説的スターだが、この映画を最後に引退するとその場で表明した。映画制作者はなんとか引き留めようとしたが、彼の決意は固かった。サミーも自分の次回作への出演を強く求める。バイロンは「自分はもう歳だ。世界は若者のためにある」と固辞する。そのバイロンの頭部を銃の照準に合わせる男がいた。道路を挟んだ向かいの銃砲店にいたボビー・トンプソン（ティム・オケリー）だ。気に入ったライフルを購入しボビーは店を出た。自分の車まで戻った彼はトランクを開く。そこには、拳銃とライフルとナイフ合わせて十数丁の武器が並んでいた。ボビーはそのまま車を運転し、途中の石油タンクを意味ありげに眺めながら自宅に戻った。ボビーが夕食の席で「今日、バイロン・オーロック」を見かけたと話している頃、バイロンは秘書のジ

ェニーとレストランで食事中だった。そこへ映画関係者が来る。その男はバイロン主演の映画が上映されるドライブインシアターでの舞台挨拶の件について話し始めたが、バイロンはにべもなくそれを遮ってしまった。日が変わり、ボビーは父親と射撃練習場へ行く。そこで彼は標的の空缶を並べている父親に照準を定め、引き金に指をかける。そのことで父親はボビーを酷く叱った。その夜のこと､ボビーは夜勤で出かけようとする妻を引き止め話があるといったが、彼女はこともなげに無視し仕事に向かう。妻が出かけた後、ボビーは車のトランクから拳銃を取り出し弾倉を装填する。

1968 年製作アメリカ映画。監督制作脚本編集出演ともに、後に『ペーパー・ムーン』を撮ることになる、まだ若く無名のピーター・ボグダノヴィッチが五役を兼ねている。彼のデビュー作でもある。この映画は、1966 年アメリカ全土を震撼させたことで有名なテキサス大学銃乱射事件をモデルにしている。チャールズ・ホイットマンというごく普通で真面目に見えた大学院生が、大学の時計塔に立て籠もり三十人以上をライフルで狙撃した。その後アメリカでは、正常に見えた青年が突然起こす理由なき凶行が多発するのだが、これはその最初の事件だった。ボグダノヴィッチはモチーフを踏襲してはいるが、映画にアメリカ社会の日常性の裏に潜む恐るべき異常性などというメッセージを託している訳でもなさそうだ。折り紙付き映画フリークである彼の関心は、つねに映画そのものであった。
今やカルト映画となったこの作品についての伝説的挿話だが、ある日無名の映画オタク青年ボグダノヴィッチは、Ｂ級娯楽映画の帝王と呼ばれたロジャー・コーマンにある話を持ちかけられる。条件が三つある。あと二日で契約の切れるボリス･カーロフが二十分以上出演する映画であること｡コーマン監督の『古城の亡霊』の未編集フィルムを二十分以上使うこと。映画全編の上映時間が九十分で納まること。この三条件さえ満たせば、好きに撮っていいという話だった。ボグダノヴィッチは現実に起きた衝撃的な事件を織り込むというアイデアで、落語の三題噺のようなこの難題を見事クリアすることになる。しかも、ボグダノヴィッチが敬愛するハワード･ホークス､アルフレッド･ヒッチコック、フリッツ・ラングら偉大な監督たちへのオマージュが目一杯鏤められている作品ともなった。

『気球クラブ、その後』　■　園 子温

「秋の重力が重い」。バイク用ヘルメットが音を立てて路面に転がる。2001 年 9 月 12 日午前 11 時 20 分。みどり（川村ゆきえ）が下着姿で男に電話をしている。相手の男は肉を切り鍋を火にかけカレーを調理中だった。「西村のカレー美味しいもんね」「じゃあ食べに来いよ」「今はいいかな」「え、男か？」。奥の部屋から恋人らしき男、二郎（深水元基）が顔を出す（みどりは複数の男と付き合っている）。ちょうどその時、二郎の友人から「村上さんがバイクで事故った。昨日のことだ」と電話が入った。その友人の部屋にも下着姿の女性がいて、彼女が何気なく爪先でスイッチを入れたラジオから荒井由実の古く懐かしい曲が流れ出す。「どんな運命が愛を遠ざけたの／輝きはもどらない／わたしが今死んでも」。

村上は、五年前解散した大学の「気球クラブ・うわの空」のリーダーだった。二郎たちクラブのメンバーだった男たちは、（「俺村上さんとはそれほど…だったし」と言いながらも）彼の恋人だった美津子（永作博美）に事故の報告をしようと連絡を取り合う（みどりは「女は別れた恋人のことなんかどうでもいいのよ」と言い、二郎はそれに納得したりする）。村上は結局、収容されていた病

院で死んだ。画面はカットバックして五年前、渡良瀬（少し前に、そこへ向かう彼らが呼ぶ気球車つまりハイエース車内の描写がある。楽しく騒ぐ若者たちをよそに、美津子は煙草を燻らせ窓の外を眺めていた）。サークルの全員が協力して、村上ひとりを乗せた気球が青空に舞い上がる（美津子はひとり日傘を差し草の上に座って、微笑みながら静かにそれを傍観している）。やがて昼食時、全員どこかへ行ってしまう。二郎は取り残されたが、村上を待っている美津子に近づき話かける。彼はまったくの初心者らしかった。そして二郎のモノローグ。「それ以後ボクは、二度と渡良瀬には行かなかった。ボクはクラブから遠ざかり、そのうちクラブは解散したと聞いた」「気球なんかどうでもよかった」。そして現在。村上を偲ぶためにバラバラになっている全員が集まることになった。

2006 年製作、日本映画。監督は『冷たい熱帯魚』の園子温。脚本も彼が書いている。絶対に好みではないという直感があったが、一本くらいは園子温監督の映画を観ておこうという気になった。そこで評判の高い『愛のむきだし』を選んだのだが、何しろ上映時間が四時間というトンデモない長さに恐れをなして、この『気球クラブ、その後』に落ち着いた。
この作品だけが特殊なんだろうが、想像していたのとはずいぶんイメージが違う。「爽やかな」とは言えないまでも、過ぎ去った時間のやるせなさを描いた正統派の青春映画に見える。ただ一筋縄ではいかない作家らしいので何か策略があるような気もする。どこかの藝術大学映画学科の卒業作品のように見える（物語に起伏がなくて自主映画風でもある）が、園作品としては十何本目かの作品だから、もちろんそれはわざとに違いない。その理由は判然としないが、青春というものの「拙さ」を際立たせるための演出だろうか。何となく他人と繋がりたくて集まるが中心は虚だと気づき、結果バラバラになってしまわざるを得なかった。そんな泣きたいような悔悟が表向きのテーマだろう。それはしつこいほど流れる『翳りゆく部屋』からも明らかだ。「部屋に浮かばせた小さな気球に括り付けられたラヴレターを、ヒロインが落ちてくるまで待つ」という印象的な挿話から、母なる大地とイカロスの帰還の物語だという読みも出来る。もちろん、そう単純な読みが可能には作られていない。なにしろこのイカロスときたら墜落ではなくオートバイ事故で死んでしまうのだ。

『２ガンズ』　■　バルタザル・コルマキュル

白人、黒人の二人組が車から降りる。白人はダイナーへ入り、黒人は向かいの銀行へ向かった。銀行で貸金庫を借りた後、ダイナーで合流する。二人はそこで朝食について軽くいい争う芝居をし、火事騒ぎを起こして店を出る。そのダイナーは派手に炎上して爆発。二人の車は走り去る。そこで画面一杯にタイトル。黒人はボビー・トレンチ（デンゼル・ワシントン）、麻薬カルテルを一網打尽にすべく潜入捜査中の DEA（麻薬取締局）捜査官。白人はマイケル・スティグマン（マーク・ウォールバーグ）、やはり潜入捜査中の海軍将校だ。
その一週間前。メキシコ州ソノラ。二人はお互いの素姓は知らなかったが、なりゆきのままにその地の麻薬王パピ・グレコ（エドワード・ジェームズ・オルモス）のもとへ乗り込んだ。偽装パスポート 500 冊と引き換えにコカインを受け取る約束を、グレコとしていたボビーは、その偽装パスポートを届けた。だが、何かのヘマをした捜査協力者トロを殺したグレコは、その件以来コカインの取引に慎重になり、コカインではなく偽装パスポートの見返りを現金でボビーに渡す。ボビーは「ブツにはブツで払え」と現金を突き返した。スティグは、

協力者トロの敵討ちを名目に、グレコが銀行の貸金庫に預けてある三百万ドルを盗むことをボビーに提案した。じつはそれは、スティグの上官であるハロルド・クインス（ジェームズ・マースデン）からの指示だった。海軍犯罪捜査局は、とりあえずグレコの資金を押収し、彼をマネーロンダリングの罪で起訴することを考えていたのだった。
その帰途、二人は国境の税関で逮捕された。待ち受けていたのは、ボビーの上司ジェサップだった。ボビーは今回の失敗の言い訳をし、二週間の猶予をもらった。その後、取調室にもいた女性捜査官デブ・リース（ポーラ・パットン）とホテルで落ち合った。彼女はボビーの元恋人で、現在今回の件で彼の監視役をも勤めている。ボビーはデブにスティグが提案した銀行強盗の計画を話し、ジェサップに内緒で銀行強盗の現場に踏み込み資金を押収するように頼んだ。グレコの資金を抑え、マネーロンダリングの疑いで起訴すればいいだろう。邪魔なるスティグは、そのどさくさで濡れ衣を着せて逮捕する。一方、海軍犯罪捜査局は、スティグに銀行を襲わせ手に入れた三百万ドルを秘密工作のための資金にするつもりでいる。こちらも邪魔なボビーは、濡れ衣を着せて殺害してしまおうと考えていた。こうして二人は銀行に押し入るが、問題の貸金庫には四千万ドルもの大金が眠っていた。

2013 年公開のアメリカ映画。監督はアイスランドのバルタザル・コルマキュル。脚本がブレイク・マスターズ。原作はスティーヴン・グラントによる、非常に人気の高い同タイトルのアメリカンコミック（グラフィック小説）だという。面倒なことはいっさい考えないで楽しめる、典型的ないわゆるＢ級娯楽アクション映画である。正月に観る映画としては最適だろう（バッグに入った生首などという剣呑なエピソードもあるが、はっきりと映像が登場する訳でもない）。子供の頃にはこういう「活劇」をよく観たなあ、という記憶が甦ってくるほどの紋切り型勧善懲悪のプロットと予定調和的なストーリー展開に、懐かしささえ感じて微笑ましくなる。クライマックスは、空き地の中央で真っ赤なインパラ・コンヴァーティブルを爆発炎上させ、車に詰められた四千万ドルの紙幣が舞い散る中主人公二人が背中合わせになって周囲の敵を撃ちまくるシーンだろう。気分爽快になること請け合いなのだが、この監督はきっとこのシーンだけを撮りたかったのだろうと思ってしまった。

『ストレンジャー・ザン・パラダイス』　■　ジム・ジャームッシュ

旅客機が次々飛び立っていく滑走路。黒いコートにパンツ、髪をポニーテイルにした若い女がそれを眺めている。大きなスーツケースと紙製のショッピングバッグ。エヴァ・モルナー（エスター・バリント）はブダペストから、ニューヨークに着いたばかりだった。シーンは変わって、場末のアパートの一室。ファンキーな服装の長身の若い男が、かかってきた電話に出た。男の名は、ウィリー・モルナー（ジョン・ルーリー）。叔母のロッテからの電話だった。ウィリーは「英語で喋れよ」と、しきりに相手に向かっていう。ウィリーはハンガリーからやって来る従妹のエヴァを、この部屋に一晩だけ預かるはずだったが、叔母の入院でそれが十日間に延びてしまったのだ。

エヴァは好きなジェイ・ホーキンスを聴きながら、空港からずっと歩いてきた。ウイリーの部屋へ着くと「ベラ・モルナー？」と尋ねたが、「違う。俺はウィリーに名前を変えた」とウィリーは答えた。エヴァは一晩泊まって、明朝叔母の元へ行くつもりだといった。彼女も叔母の入院の一件を知らなかったのだ。ウィリーは何をして暮らしているのかよく判らない男だが、友人のエディ（リチ

ャード・エドソン）を相棒にして競馬その他のギャンブルで食っているらしかった。エヴァはウィリーの部屋で居候をはじめた。一風変わったエヴァと無愛想なウィリーの共同生活は何かとギクシャクしたものだった。（ウィリーの考える）アメリカ流の安直な「TV ディナー」やアメリカン・フットボールの実況中継を見せても、エヴァはほとんど無感動だった。それでもお互い少しづつ打ち解けはじめたが、やがてエヴァが叔母ロッテの住むクリーブランドへ発つ日がやってくる。どういう風の吹き回しか、ウィリーは彼女のためにドレスを買ってきてプレゼントした。安っぽいドレスで、エヴァは「サエないわね」の一言だった。彼女はそのドレスを着て部屋を出たが、途中でバスを待つ間にゴミ箱に捨てた。一人部屋に残されたウィリーは、どこか寂しそうだった。

1984 年製作、アメリカと西ドイツの合作映画。監督と脚本は八十年代に新しい映画の旗手と期待を寄せられたジム・ジャームッシュ。『ナイト・オン・ザ・プラネット』（1991）、『オンリー・ラヴァーズ・レフト・アライヴ』（2013）などのアイデアに満ちた作品がある。
タイトルは英語で「STRANGER THAN PARADISE」。今一つ意味が判らないのだが、素直に読めば「楽園よりもずっと奇妙な」ということか。ただ、タイトルが内容を集約的に示しているという映画ではなさそうで、そのことがこの作品の大きな特徴でもあると思える。端的にいえば、この映画にはいわゆる「内容」は存在しない。死語だが八十年代に「ヤオイ」なる言葉があった。ボーイズラヴを指す言葉だとされたが、元々は「ヤまなしオちなしイみなし」からきていて、この作品はその感覚に「デラシネ」の哀愁を加えればできあがる。
この映画の特徴的形式である「短い挿話／暗転／短い挿話／暗転」（挿話間に強い脈絡はない）というシークエンスの連続は、バスター・キートンの無声喜劇映画を強く思わせる。もちろんこれは意識的な修辞であり、それがこの映画を素晴らしく新鮮に見せてもいる。「晩春」「出来ごころ」「東京物語」という小津安二郎の映画タイトルが、（馬の名前として）登場して驚かされたが、これは小津フリークの映画作家ヴィム・ヴェンダースが、ジャームッシュのこの映画の成立時に関わったという刻印のようなものらしい。ただし、印象的で秀逸な「離散的」ラストからして、この映画が小津映画の影響を受けているとは決して思えないのだが。

『夜は短し歩けよ乙女』　■　湯浅政明

木屋町の仏蘭西料理店では結婚披露宴がたけなわだった。「ワインはいかがですか？」とボーイが聞く。「あ僕は…、烏龍茶ありますか」「はい、ご用意しております」。黒髪の乙女（声：花澤香菜）も、その同じテーブルに着いている。紅のワンピースに身を包んでいた。「君、何にする」という同席者の声に、素早く周りの空気を読んだ彼女は「バヤリース」と答え、なぜか皿の上のエスキャルゴを真剣に見つめた（呑むのはこの場ではなく、散会後にどこかでゆっくり、と思っているのだった）。そのテーブルからかなり離れた場所に陣取った先輩（声：星野源）は、ずっと乙女の姿を追っていた。同じ大学のサークルで先輩後輩の間柄だが、初めて会って以来彼女は彼の心の中に住みついている。しかし、いまだに言葉を交わすことさえできずにいる気が弱く奥手な彼は、彼女に対してひたすら「ナカメ作戦」を実行してきた（ナカメとは、「なるべく・かのじょの・めにとまる」の頭文字を繋げたものだ）。同じテーブルに座る学園祭実行委員長（声：神谷浩史）とパンツ総番長（声：ロバート秋山）に臆病さを揶揄されたが、「私には、私の間（ま）がある」、と彼は呟いた。

先輩は二次会で乙女と同じテーブルに着くのを狙っていたが、彼女は二次会に参加せず「目眩く大人の世界」に旅立った。木屋町のとある（二百円均一の）カクテルバーに入ったのだ。「カクテルは綺麗な宝石で、嗜むと豪奢な気持ちになる」という理由で彼女は（特にラムベースの）カクテルを好む。「太平洋が全部ラムだったら嬉しい」と思うほどのラム好きだった。カウンターで隣に座っていた中年男東堂（声：山路和弘）が、「君、飲みっぷりがいいねぇ、何かご馳走しよう」と声をかけ、アカプルコを奢った。酒に詳しいらしい東堂はラムについての蘊蓄を傾け、「贋電気ブラン」なる幻の酒についても語った。そのうち、東堂が乙女の肩に回していた掌をそろそろと「お乳」に伸ばしたとき、乙女の「お友達パンチ」が炸裂した。その弾みで東堂が持っていた紙の束が散らばる。浮世絵の春画だった。

2017 年公開、日本のアニメーション映画。監督は TV シリーズ『四畳半神話体系』（2010）、『クレヨンしんちゃん 嵐を呼ぶアッパレ！戦国大合戦』（2002）、『夜明け告げるルーのうた』（2017）など目眩くようなアニメーションを製作しつづけている湯浅政明。脚本は上田誠。原作は森見登美彦による同タイトル長篇ファンタジー『夜は短し歩けよ乙女』（2009）。
原作はお馴染みの森見ワールドを舞台に描かれるファンタジックで奇妙な恋愛小説である（もちろんいつも通り矢鱈に面白い）。『四畳半神話体系』や『有頂天家族』とほぼ同じ宇宙で、摩訶不思議な出来事が生起する（極めて個人的なことだが、京都西陣で生まれ育ち、四条や先斗町はハレの場で糺ノ森や百万遍あたりは「半ケ」の場だった。元々ハレの場ではないその半日常空間が、「魔術的リアリズム」によって異界と化す。その醍醐味が、森見の小説を好もしく思う大きな理由であると思っている）。『四畳半神話体系』もそうだったのだが、アニメーション作家湯浅政明の驚くべき才能は、その森見ワールドを素材にしつつ、もう一つの湯浅ワールドを構築する。シュルレアリスムの魔法の粉を振りかけて、不条理にも絢爛たる光景を視覚化してしまうのである。見慣れた大学構内も下鴨神社もこんなに美しいはずはなかったが、（夏の風物詩古本祭の夜店の群などは）いまだ見たこともないような幻想的ハレの空間に変貌している。ちなみに、ラストシーンで先輩が乙女を待つ「進々堂」の今出川に面した席は、現実にわが学生時代の指定席だった…涙が出てくる。

『濁れるナイフ』　■　山戸結希

東京のとある写真スタジオ。化粧の濃い少女の横顔とフラッシュの閃き、カメラのシャッター音。「はーい、夏芽ちゃん、オッケーです」と女性の声。望月夏芽（小松菜奈）は十五歳。ティーン雑誌のモデルだ。シーンが変わり、車の後部座席で夏芽は膨れっ面だった。父の父、つまり夏芽の祖父の旅館を引継ぐために、東京から遠く離れた（彼女にはとんでもないド田舎である）「浮雲町」に突然引っ越すことになったのだ。夏芽は煌びやかな東京を離れるつもりはなかったが、そんな彼女の意見など聞かれることさえなかった。浮雲町には夏芽がやりたいことは何もなく、ただ退屈だった。ある夜、祖父の家で歓迎の宴会が開かれたが、夏芽は不機嫌そうな表情を隠すこともない。途中で抜け出した夏芽は、立入禁止の標識を無視して浜辺まで行った。彼女は、鳥居の向こうの岩場の暗い海に浮かんでいる金髪の少年を見た。それが長谷川航一朗（菅田将暉）との運命的な出会いだった。

夏芽は中学三年生に編入するが、仲間内でコウと呼ばれる航一郎も同じクラス

にいた。夏芽はモデルとしてそれなりに知名度があり、クラス全員の注目の的になった。しかしコウだけは興味を示さない風だった。夏芽はコウから海で自分を見たことを口止めされていたようだが、夏芽はつい教室内でコウに向かってそのことを問い質す。あの場所は聖域で、人が海に入ると神の怒りに触れるといい慣わされてきたのだ。父親がいま船に乗っているという大友勝利（重岡大毅）が、「またか、なんかあったらどうするんじゃ」と抗議するがコウは意に介さない。そのやりとりを松永カナ（上白石萌音）は気まずそうに聞いていた。コウが教室を出て行った後、夏芽はもう一度聖域の海へ行ってみた。はたしてコウはその浜辺に寝そべっていた。コウは夏芽に「こっち来てみい、ええもん見したる」といって岩場に連れて行き、彼女を道連れにして聖域の海に飛び込む。海の中でコウは夏芽に告げた。「海も山も俺は好きにしてええんじゃ。この町のもんは、全部好きにしてええんじゃ」。

2016 年公開、日本映画。監督は上智大学三年生時に撮った『あの子が海辺で踊ってる』（2012）で、「恐るべき子供」として注目された弱冠二十八歳の山戸結希。脚本は山戸と井土紀州の共同執筆。原作はジョージ朝倉による同名漫画作品『溺れるナイフ』（2005）。
各シーンの映像はあたかも CM フィルムのカットめいて美しい。さすが「アンファン・テリーブル」だと感心したが、映画全体としては原作漫画のダイジェストに過ぎない厚みのない内容で、山戸の才能の輝きを垣間見ることができないデキであった。ジョージ朝倉の原作は、眩いばかりに綺羅めく青春（「未」青春と呼ぶべきか）の一季節を十七巻におよぶ大長篇の中に鏤めた作品である。（ラスト近くになると段々ついていけなくなるが、）全体としてディテールがしっかり描き込まれた興味深い作品である。その長大で濃密なストーリーを、二時間足らずのフィルムに納めることにそもそも無理があったのだとも思える。
この原作漫画のある種の衝撃は、こういう物語内容にして主人公が十二歳の少女だったことだが、どういう理由なのか映画化に当たって年齢が十五歳に引き上げられている。それが「衝撃度」を弱めていることは否めない。主演女優がどう見ても中学生に見えない事実や、ラスト近くのストーリーが大幅に変更されてるのも成功とはいえず、折角の物語にも引込まれなかった（説明できない個人的感覚に過ぎないが、この映画での小松菜奈もなぜかまったく魅力的では

なかった)。映画が原作に負けてしまった典型的な例だと思えた。

『リプリーズ・ゲーム』　■　リリアーナ・カヴァーニ

ベルリン、ジャンダルメンマルクト広場。やや大振りなポートフォリオ・ケースを提げた黒い革コートの男が歩いて行く。小太りのその男は、柔らかそうな髪を後ろに撫でつけサングラスを着用していた。男の名はリーヴス（レイ・ウィンストン）。「ノイエ・キルヒ」の前で、リーヴスを待っていたのは、トム・リプリー（ジョン・マルコヴィッチ）。ベレー帽を被っている。二人は絵画に関する短い会話を交わしたが、リーヴスはイタリア・ルネサンスの画家コレッジオを、「コレッギオ」と発音するような人物だった。二人は贋作絵画を扱う犯罪仲間で、これからその種の美術品のディーラーとの取引に向かっている。リプリーは一人でディーラーと会った。その取引で揉めたリプリーは、懐から拳銃を抜き出した用心棒を平然と撲り殺した。三年後、北イタリア。ベルリンでの仕事で（巧妙な計略によって仲間のリーヴスを出し抜くことで）巨万の富を手に入れたリプリーは、贋作犯罪から身を引きパラディアン様式の広大なヴィラを購入し住んでいる。ハープシコード奏者の若く美しい女性とともに、優雅で穏やかな絵に描いたような結婚生活を満喫していた。

ある日、近所に住むイギリス人の額縁職人ジョナサン・トレヴァニー（ダグレ

ー・スコット）に誕生パーティに招待される。そこでリプリーのプライドを深く傷つける出来事があった。家へ帰ってみると、何年ぶりかに例のリーヴスが来ていて厨房で勝手に料理をしている。彼はリプリーに恨みがましい嫌みをさんざんいったが、じつは殺人の依頼に来たのだった。リーヴスはベルリンで縄張りをめぐり抗争中だった。その敵側のボスを消して欲しいのだという。リプリーは殺人のプロではないが、足がつかないためには直接の利害関係にない第三者つまりリプリーが実行者であるのが最適だというのだ。リプリーはその場でにべもなく断ったが、その夜閨房での会話で妻が「トレヴァニーも可哀相なのよ。彼は白血病なの」と話すのを聞き、トレヴァニーを暗殺者に仕立て上げることを思いつく。

2002 年製作、イタリア・イギリス・アメリカの合作映画。監督脚本は『愛の嵐』（1973 年）で異形の「愛」を描いたリリアーナ・カヴァーニ。原作はパトリシア・ハイスミスによる『リプリーのゲーム』。シャーロット・ランプリングのサスペンダー姿とともにいまだ鮮烈な記憶として残っている『愛の嵐』のカヴァーニの監督かつハイスミスの原作と来れば必見だろう。ヴィム・ヴェンダースの映画はさほど好まないが、それでも何作かは気に入っている。その一つがこの映画と原作を同じにする『アメリカの友人』（1977）である。
どちらの映画作品も、大まかな筋立て（同性愛的な雰囲気を醸しているこの二人の男の反発と奇妙な友情）こそほぼ一緒だが、映画の中に立籠めている雰囲気はまるで違う。主人公が住むのは、十六世紀の建築家アンドレア・パラディオの設計になる『ヴィラ・エモ』だが、このヴィラでのリプリーの住み方に関してトレヴァニーは、「金はあるが教養のまったくないアメリカ人が、パラディオの魂を踏みにじっている」とリプリーの陰口をたたいている。自分の美意識を侮蔑されたリプリーは、彼に対し静かだが強い敵意を燃やす。
この物語の重要なモティーフは、「美意識をめぐる意趣返し」であるとカヴァーニは解釈しているのである。一方、ヴェンダースの『アメリカの友人』では、心の内側の動きはほとんど描かれず、フィルムノワールの公式に倣うように人物たちの行為のみが淡々と描写されるのだ。要するところカヴァーニは審美的でヴェンダースは叙述的であるという訳である（この修辞学的差異は、耽美派ルキノ・ヴィスコンティの愛弟子であったカヴァーニと即物派小津安二郎に私

淑していたヴェンダースの本質的差異なのかも知れない）。

『アメリカの友人』　■　ヴィム・ヴェンダース

1976年、合衆国ニューヨーク。停車したタクシーから、カウボーイハットの男が襟元を掻き合わせながら降りてくる。男はこの物語の主人公トム・リプリー（デニス・ホッパー）、アメリカ人の「画商」である。ニューヨークに住む老画家（ニコラス・レイ）をアトリエに訪ねてきたのだ。画家は哀しげな歌詞の歌を口ずさみながら部屋の中を歩き回っている。どこか苛ついているようにも見えた。「俺だ」「二ヶ月待った」「元気か、ティシャン先生？」「俺の名はポガッシュだ」。画家はいくつかの偽名を持っているようだった（彼の本名はデルワット、すでに死んだことになっている画家だ。デルワットは最晩年のデルワットの作品を量産していた。その「贋作」をリプリーがヨーロッパ中のオークションに紛れ込ませて手広く売り捌いているのだ）。リプリーは何枚かの絵を手にデルワットの部屋を出た。

場面はとある美術商主催のオークション会場。デルワットの作品が競売にかけられている。額縁職人のヨナタン・ツィマーマン（ブルーノ・ガンツ）が、横にいる画商に小声で話しかける。「入札はやめろ。よく見ろ、あの青はデルワッ

トの青じゃない」「どうせアメリカ人には判らない。テキサスなら売れるさ」。リプリーにそれが聞こえたようだった。絵は結局、六万二千マルクでその画商が落札した。オークションの後、ツィマーマンに紹介されたリプリーは握手しようと手を差し出したが、ツィマーマンはそれを無視し去って行く。リプリーはむっとしたようだったが、美術商の「気にしないでくれ。ツィマーマンは苛立っている。腕の立つ職人だったが今は駄目だ。血液の病に罹っていて、望みはないそうだ。膨大な治療費が必要らしい」という言葉を聞いて何か考えるところがありそうだった。ある夜、昔の仲間が訪ねてきて殺人の依頼をする。足のつかない実行者を紹介しろというのだ。リプリーは「殺人はごめんだ」と思ったが、相手に「お前には貸しがある」と脅迫されて引き受ける。リプリーはツィマーマンこそが適役だろうと思い、彼の店を訪ねた。

1977 年製作、これはまだ「壁」が存在していた頃の西ドイツとフランスの合作映画。監督脚本は、ニューシネマという名にふさわしい新鮮な映像を提供した『ベルリン、天使の詩』(1987)、『パリ。テキサス』(1984) さらに『ハメット』(1982) で、ドイツ・ニューシネマの旗手として名声を馳せたヴィム・ヴェンダース (『アメリカの友人』は彼の作品がまだ「ストーリー性」を保っていた初期の監督作品である)。原作は、アメリカのミステリ作家パトリシア・ハイスミスの長篇『リプリーのゲーム Ripley’s Game』(1974) だが、一部に同じく彼女のミステリ『贋作 Ripley Under Ground』(1970) の挿話を含んでいる。
ハイスミスといえば、『The Talented Mr.Ripley』を原作としたルネ・クレマンによる傑作サスペンス『太陽がいっぱい』(1960) を即座に思い出す。一応『太陽がいっぱい』の後日譚とされている『アメリカの友人』だが、ミステリ性もサスペンス性もさほど高くはない。
ハイスミスの小説は、映画作家の関心を呼ぶのか、何作もが映画化されている。この『Ripley’s Game』も 2002 年に原題のまま、『愛の嵐』(1973) のイタリア人女性監督リリアーナ・カヴァーニによって映画化されているが、まったく雰囲気が異なる。どちらの作品も、犯罪者同士の奇妙な (同性愛的でもある) 男同士の「友情」を描いている。ただ、耽美的かつ退廃的薫り溢れるカヴァーニの映画と比べると、こちらはヴェンダース特有の「場末感」と寂寥感漂う映像によりノワール性が極限的に高められていると感じられた。

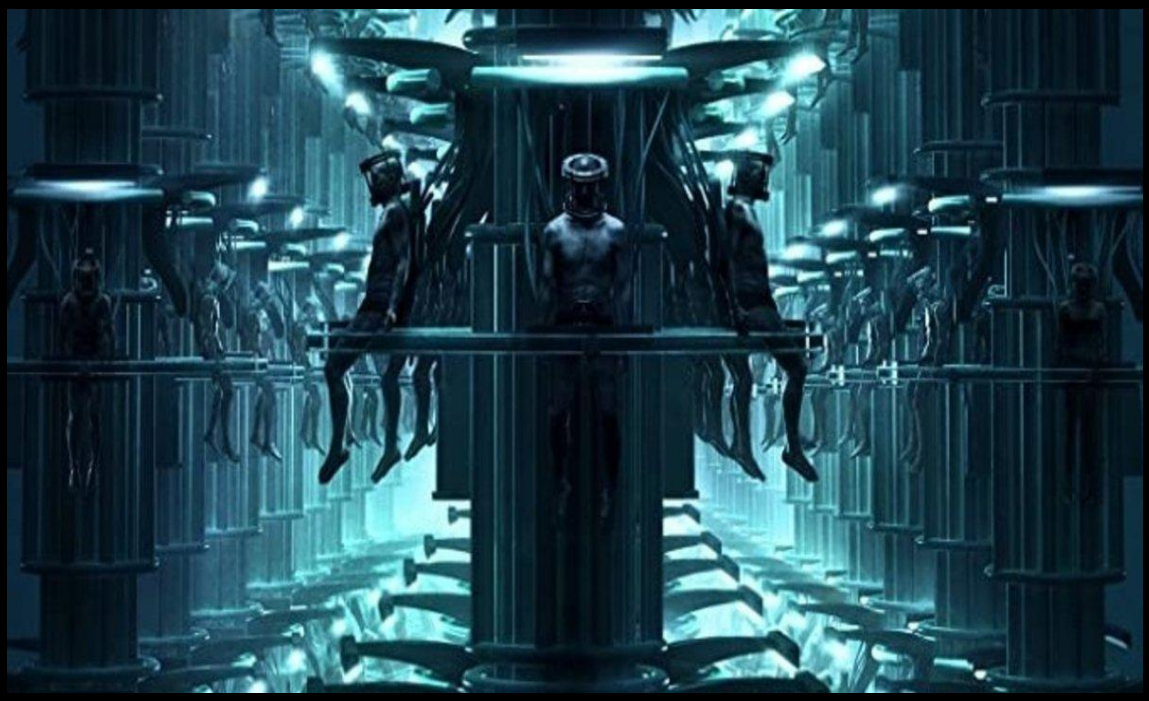
『蜜のあわれ』　■　石井岳龍

おそらく終戦直後の日本。のんびりした金魚売の声が聞こえてくる。夏らしく白絣を着た作家（大杉漣）は、自宅で文机に座り原稿用紙の枡目を埋めていた。（だって、あたいが）と書いたところで、ふと顔を上げる。彼の眼に入ったのは、しどけなく開かれた少女の太股だった。青いレースのカーテンの手前に、猫脚の古風な寝椅子が置かれてある。大きな瞳と愛嬌のある丸顔の少女が、バルテュスの絵『部屋』に似た姿勢でその上に寝ている。少女はバレリーナが着るチュチュのようなヒラヒラした真っ赤な衣装を纏い、文芸雑誌「新潮」を読んでいた。

（人を好きになるということは、愉しいことでございます）と少女は文章を声に出して読み上げた。思いついたように、突然立ち上がった少女は縁側に出てポーズをとった。作家は慌ててスケッチブックをとり、彼女を描いた。「おじさま、またサボってる。あたいの絵なんか売れなくてよ」と少女がいうと、「いやそうでもないよ、挿絵を頼まれてるんだ」と作家は答えた。そのうち少女は、退屈だから出かけてくるという。作家は彼女に一渡りこと細かに注意を与え、

「犀」の一字が刺繍された水筒を持たせて送り出した。少女が出かけた後、作家は手にしたスケッチブックを眺めながら、「人を好きになるということは…」と口にする。そのスケッチブックには、丸々とした琉金が描かれていた。
作家はもう老境に達していた。妻がいるが、十九年前から床に伏せったままである。三年ほど前に金魚売の男（永瀬正敏）から一匹の金魚を買った。三百円だった。以来、自宅庭の池で飼っている。作家はこの金魚をたいへん愛おしみつつ育てた。作家がそう望んでいたからかどうか、そのうち、この金魚が十七歳くらいの少女に変身するようになる。彼女は自分自身を「あたい」と呼び、作家をおじさまと呼んだ。彼はこの少女も同様に可愛がった。少女とは赤裸々にエロティックな会話を交わし、夜には寄り添い床に入るほどだった。少女の正体は、作家と金魚売と近所の野良猫たち以外誰も気づかないようだった。

2016 年公開、日本映画。監督は『狂い咲きサンダーロード』(1980)、『逆噴射家族』(1983) などの石井岳龍（聰亙）。脚本は港岳彦。原作は室生犀星による同名小説『蜜のあはれ』。石井聰亙の作品は、どこか合わず三十年以上も前に一作品観たきり。その映画にはエロティックな描写などなかったと記憶しているので、この作品を観て作風の変化に驚いた。
室生犀星は「ふるさとは遠きにありて思ふもの」の詩人だが、この映画で最初に思い出したのは、その詩ではなく「夏の日の匹婦の腹にうまれけり＼犀星」という一句だった。映画の台詞にもあるように、犀星は妾の子だった。句の匹婦は「妾」を指すのだろうが、この映画の妖しい金魚も、愛人を指すのかと思ったからである。しかしどうも違う。この物語の作家には正妻も愛人もいるので、おそらく棲息の範疇を異にする（たとえば映画にも登場する幽霊と同様に異界の）存在を想定しているのだろう。原作小説は、極めて幻想的な妖しの物語であるが、すべて作家と金魚および他者との会話だけで成立している独特の叙述形式を採っている。それを映像化しているこの映画は見事な力業というべきだが、したがって話の流れはかなり違う。原作小説で語られる会話の内容は、確かに老境に入った男の性慾を巡るものだが、映画ほど直截的にエロティックな訳でもないし映画ほど滑稽なものでもない。とはいえ個人的には、二階堂ふみのコケットな演技から滲み出る、どこか鈴木清順「浪漫三部作」を思わせる哀切なエロティシズムを愛でるのは吝かではない。



『デイブレイカー』　■　マイケル＋ピーター・スピエリッグ

2019 年 4 月。美しい朝焼けの空。碧く広い芝生に囲まれてクラシカルな白亜の大邸宅が建っている。その一室で少女が（このまま永遠に年をとらずに…もう絶えられない！）という文章をしたためている。部屋には無数の彼女のポートレイト。書き終えると、少女は前庭へ出た。彼女の虹彩は、青でも黒でもなく血の色をしていた。ちょうど山際から朝日が昇りはじめるところだったが、日光を浴びるやいなや彼女の身体は紅蓮の炎に包まれた。

車の一台もない駐車場、一人の子供もいない公園。荒廃してしまった都市。「感染発生から十年」という電光掲示板。テレビでは二人のキャスターが、「われわれは人類に同化の機会を与えたが、彼らは拒否したのだ。彼らは国家の敵である。捕獲し収容所へ送り血液採取すべきだ」「世界的に人類の数が減少し、慢性的食糧危機が迫っている」と語っている。街頭で、血の気のない顔に赤い瞳をしたホームレスらしき老人がその放送を見ていた。老人は胸からプラカードを提げていて、そこには「当方空腹につき血液を求む」とあった。

かつて奇妙な疫病のパンデミックがあった。その病原菌は人類の 95%を不老不死の存在、つまり、人間の血を啜りつづけて生きるヴァンパイアに変貌させた。

エドワード・ダルトン（イーサン・ホーク）は、ブロムリー＝マークス製薬会社に勤める血液学者である。不足する人間の血の代わりになる物質の開発に携わっているのだが、懸命な研究も遅々として進まない。彼もまたヴァンパイアだが、人間の血液を呑むという悍ましい行為に嫌悪感を抱いているらしい。ダルトンはある深夜、帰宅の途中自動車事故に巻き込まれる。激突した車の中には男女四人の人間がいた。ダルトンは、クロスボーを突きつけられながらも彼らを警察から匿った。その一人（レジスタンス組織の一員でもある）オードリー・ベネット（クローディア・カーヴァン）は、エドワードを信頼し（人間だが喉元にヴァンパイアによる噛痕のある）ライオネル・コーマック（ウィレム・デフォー）に引き合わせる。

2009 年製作、アメリカとオーストラリアの合作映画。監督は、『アンデッド』（2003)、『プリデスティネーション』(2014)などのスピエリッグ兄弟。脚本は、彼らのオリジナル。
スピエリッグ兄弟の最新作『プリデスティネーション』（2014）は、（タイムパラドックスもの SF としては、やや破綻しているものの）傑作と呼べるほど良く出来た映画だった。そのスピエリッグ兄弟の作品（しかも主演も同じイーサン・ホーク）というので鑑賞したが、これは SF 映画というよりは、ヴァンパイアものにしてアクション映画という別のジャンルに属していそうな作品だった（たとえ疑似科学であれ、なんらかの科学的論理的説明が一切省かれているのだ)。しかも、凝縮されたＢ級映画の匂いをかなり強く漂わせているように思える(たとえば、はじまってすぐに、荒廃した都市を描いたと思えば、その後ごく普通に日常生活が営まれている都市が登場する。これは冒頭からのＢ級映画宣言にさえ思える)。しかし、ストーリーそのものは荒唐無稽ながらも、かなり愉しめるものだった。
第一に、世界中の人類のほとんどがヴァンパイアに変身していて、絶滅危惧種となった人類は彼らの食料源となっているという物語背景は、よくできた RPG ゲームの「世界観」のようにユニークで興味がそそられる（この人類のヴァンパイア化については、蝙蝠の媒介した奇病によるという以上の説明はない)。さらにユニークなのは、ヴァンパイアから人間に戻れるということとその治療法のアイデア。これはもう、荒唐無稽の極みではあるが。

『サマリア』　■　金基徳（キム・ギドク）

（君、かわいいの？）（もちろんよ）（顔を見せてもらえるかな？）（いいよ。どう？）（ああ、気に入った。初めてなんだ。じゃあ二十万ウォンでいい？）。女子高校のコンピュータールームに制服姿のヨジン（クァク・チミン）とチェヨン（ハン・ヨルム）の二人。チャットで「値段」の交渉をしているのはヨジンの方だ。その後二人はトイレで身支度を調えた。正確には、ヨジンがチェヨンに一方的に化粧を施したのだ。その間ずっと華やかに微笑していたチェヨンは、独り言のようにヨジンにいった。「昔インドに、バスミルダという名の娼婦がいたの」「かわいい名ね」「彼女を買った男は、みんな仏教徒に改宗したというわ」「どうして？」「彼女と寝ると、きっと優しい母性愛に全身を包まれたのね。私は今日からバスミルダ。そう呼んでね」。私服に着替えたチェヨンはまるで子供っぽく見えた。

二人は待ち合わせ場所へ行き、男を待った。男が来るとチェヨンはホテルに入った。ヨジンは外で待っている役割のようだった。ホテルへ私服警官らしき男二人が向かったと見たヨジンは、すぐさまチェヨンに電話をする。チェヨンは、

下着姿のまま裏口から飛び出し、非常階段を駆け下りてきた。笑っていた。手を繋いでそのままホテル街を駆け抜けた。公衆浴場へ行き、ヨジンはチェヨンの身体を懸命に洗った。「汚くなんかないわ」というチェヨンに、ヨジンは「不潔だわ、相手は知らない男なのよ。一生記憶に残りそう」と答える。金を稼ぐのは、二人のヨーロッパ旅行の飛行機代のためだった。チェヨンはすべて割り切れるらしい。金で男たちに身体を与えても、けっして微笑を絶やすことはない。チェヨンが自称するように、きっと「バスミルダ」の化身なのだろう。しかし、ヨジンはそうではない。彼女にとって、少女を金で買うような男たちは唾棄すべき存在だった。ある日、いつものようにヨジンが交渉し、チェヨンが客とホテルに入った。その時、警察の一斉捜査があった。捜査員から逃げようとしたチェヨンは、窓から飛降りて瀕死の重傷を負う。

2004 年製作、韓国映画。監督と脚本は韓国映画の鬼才にして、『魚と寝る女』（2000）、『うつせみ』（2004）、『嘆きのピエタ』（2012）などの話題作を撮ってきたキム・ギドク。彼の映画は、つねに重い「性」の問題を抱え込んでいる。上記三作はもちろんのことだが、『春夏秋冬そして春』（2003）のような自然の中での、エピキュリアン的生活を描いたと見える詩的な作品でも、物語は「性」に根ざしている。『サマリア』は、女子高生売春を扱っている以上、当然性の問題が中心に据えられる。タイトルの原題が「Samaritan Girl」であることからして、それをキリスト教とも関連づけようとしているのは間違いがないだろう。映画は「バスミルダ」「サマリア」「ソナタ」という三章構成を採っている。第一章「バスミルダ」は、この映画全体の主題として提示されている。バスミルダとは仏典に登場する「婆須蜜多」のことらしいが、ここではむしろ（十九世紀フランス文学にお馴染みのモティーフである）「聖娼婦」を意味している。劇中の台詞で副主人公は、自ら「バスミルダ」であると宣言する。だから彼女は、優しく微笑みながら身体を売ることができた。彼女は性行為を母親が子供に対するに似た行為だと思っている。映画後半で、主人公は彼女に大いに感化され、聖処女から聖娼婦へと劇的な変身を計る（いつも強張っていた表情さえ、穏やかな微笑へと変化した）。かくて、少女売春の物語は、いつか聖なる宗教的「癒やし」の物語に移行する。そして彼女の父親たる「俗」の介在が、残酷な結末に導くことになる。

『黄昏』　■　マーク・ライデル

アメリカ合衆国ニューイングランド地方、初夏。穏やかなピアノの調べ。水鳥アビの黒い頭部、水面は金と燦めいている。「ゴールデン・ポンド」、豊かな自然に抱かれた風光明媚な巨大湖である。その湖畔に建つ別荘に、ノーマン・セア・ジュニア（ヘンリー・フォンダ）と妻のエセル（キャサリン・ヘプバーン）の二人が避暑のために訪れる。ノーマンは、もうすぐ八十歳になる元大学教授。いまひとつ健康が優れないせいか我儘で頑固で皮肉屋である。それに比較すると、エセルの方は六十代だがいまだ少女のような瑞々しい魂を持った心優しい女性だった。別荘に到着した二人が車を降りると、水鳥のかなり大きな声が聞こえた。エセルが話しかける。「ちょっとこっちへ来て。ほら、アビよ。お帰りなさいって啼いてるわ」。それに対してノーマンは、「何も聞こえん」と相手にもしなかった。

一年ぶりの別荘。エセルは「掃除をしよう。暖炉も焚かなきゃ」と張り切っていたが、ノーマンは所在なげに釣竿を手に取ったり、自分の大学退職時の新聞記事をみて溜息を漏らした。電話機の傍らに置いてあった写真が誰なのか思い出せなかった（彼は心臓に深刻な病を抱えていたが、ここ最近、物忘れがかな

り酷くなっているのだ)。そこへ大量の暖炉用の薪を抱えたエセルが帰ってきて、初夏を迎える森の様子を活き活きとノーマンに話す、「森の目醒めは綺麗よ。小鳥は囀り、木々は芽吹いている。穴蔵のそばに小さな花が咲いてたわ」。そしてエセルが、「森で素敵な中年のカップルに出会った。私たちと同じね」と言うと、ノーマンは色々と難癖を付けた末「中年でなんかあるもんか。君は老年で私は化石だ」と答えるのだった。翌朝、生意気な少年に「年寄り」とからかわれたノーマンが、「仕事を探す」と言いだしエセルを呆れさせていると、ずっとノーマンと折り合いが悪く離婚歴のある三十代の一人娘チェルシー(ジェーン・フォンダ）からの手紙が届く。数日後のノーマンの誕生日に、新しい恋人ビリーとその息子を連れて来るというのだった。

1981年製作、アメリカ映画。監督は、『華麗なる週末』(1969)、『フォー・ザ・ボーイズ』(1991)などの マーク・ライデル。脚本は、アーネスト・トンプソン。原作は、そのトンプソンが書いてブロードウェイでヒットした戯曲『ON GOLDEN POND（黄金湖にて)』(1978）。
ヘンリー・フォンダと聞くと、個人的には「颯爽とした長身のガンマン」というイメージが即座に浮かんでしまう。まだ幼い頃に観た『荒野の決闘』のせいだろう（もちろん彼は単なる西部劇スターではなく、フリッツ・ラングのフィルムノワール『暗黒街の弾痕』やシドニー・ルメット『十二人の怒れる男』でも主演しているのだが)。その若々しく精悍な姿と、この映画でのまさに「人生の黄昏」の姿との落差の大きさは、まことに感慨深い。
タイトル通り、映画冒頭と途中でも何回も挿入される湖の光景や水草と水鳥の描写が素晴らしく美しい（ニック・カサヴェテス『きみに読む物語』の導入部分を思い起こさせるが、あれはこの映画を意識しているのかも知れない)。そういう穏やかな映像に寄り添って、反撥していた父と娘が和解するという物語が構築される。それは充分に感動的なものではあるが、どこか説得的でないという気がする。娘の「心の動き」が、(画面での不在によって）描き切れていないからだろう。物語の焦点をその部分に当てざるを得なかった映画製作の事情があるように思うが、監督は主人公の「老い」への怖れとその昇華の物語として撮りたかったのかもと想像したし、そのように読解する方が遙かに判りやすかったという気がしている。

『二重生活』　■　岸 善幸

（何カ月か前から、街なかで見知らぬ他人の後をつけるのが習慣になった。後をつけるのが面白かったからで、相手に興味を持ったからではない）。映画冒頭、フランスの先鋭的現代美術家ソフィ・カルの言葉がエピグラフとして引用される。静かにピアノ曲が流れている。薄暗い部屋の中、男が向こうを向いて座っている。男の姿形は定かではない。薬指に指輪をはめた左手がデスクの上を這い、躊躇いがちにノートブック PC から LAN ケーブルを引き抜いた。その後、男はその LAN ケーブルをドアのノブに括り付け縊死自殺を謀る。

鈴木卓也（菅田将暉）は、携帯のアラームで眼を醒ます。彼の隣でまだ眠っているのは同棲相手の白石珠（門脇麦）。卓也は悪戯っぽく軽くキスをして珠を起こし、抱き合ってそのまま性行為に移行する。同棲して間もないようだが、どこか希薄にも見える行為だった。卓也がシャワーを浴びにバスルームへ行くと、珠は起き出しセーターを羽織りベランダへ出て煙草を吸った。見下ろすと、娘の自転車の練習を若い両親が声を掛け見守っていた。この賃貸マンションの近くの邸宅に住んでいる石坂史郎（長谷川博己）の一家だった。

白石珠は大学院哲学科の二年生だった。ちょうど修士論文に取りかからなけれ

ばいけない時期に差し掛かっていた。研究の方向を決めかねていた珠は、大学のゼミ担当教授篠原弘（リリー・フランキー）に相談する。珠は無作為抽出の百人にアンケートをとりその結果を纏めて論文にするという研究方法をレポートとして提出した。しかし、篠原によって「それは社会学や心理学の方法です」という一言で一蹴されてしまった。その代わりとして篠原は、ソフィ・カルが彼女の作品によって示した「文学的哲学的尾行」の実践を薦める。教授に即答はしなかったが、偶然書店で石坂を見かけた珠は、ほとんど衝動的に彼の尾行をはじめる。本格的に「尾行」をはじめて間もなく、珠は彼に妻以外の女の影を認めた。

2016 年公開、日本映画。監督脚本は、岸善幸（もともとテレビのプロデューサーらしく、劇場映画はこれがデビュー作だという）。原作は小池真理子の同名小説『二重生活』。小池文学のよい読者ではないが、それでも何作か読んだことはある。この原作は小池独特の鋭角性を保った小説と比べれば、どこか緊張感を欠いていて、（俳句批評でいうところの）「ゆるい」作品だと思えてしまう。その原作小説の映画化であるこの『二重生活』は、原作のその「ゆるさ」を継承してしまっているように見える。ただ、（主演女優門脇麦の個性のゆえか）映画は原作ではさほど顕著ではなかった「官能性」を体内に孕むことになった。
原作も映画も、ポストモダン思想家ジャン・ボードリヤールの言説と現代フランスの美術家ソフィ・カルの作品『ヴェネツイア組曲』でのまったく無目的な「哲学的尾行」が主要なモティーフになっている（カルの作品は極めて難解で、作品の言わんとするところを正確に理解しているとはいい難く、『ヴェネツイア組曲』も同様である）。その結果映画は、エロティック・コンセプチュアル・アートの奇妙に日本的な「失敗」の顛末へと進む。
ここで唐突に、中島みゆき『しあわせ芝居』という曲を思い出した。恋に有頂天になっている若い女が気がつくと、夢中になっているのは自分だけで相手の男は自分に合わせて芝居を演じているだけだった。そういう「世界の深淵」を覗くような歌だ。この映画の物語のオチも、主人公を含む全員が結局「しあわせ芝居」の演者だったという極めて怖いものだと思い至ったのである（ただ個人的には、中島みゆきのこの歌の方がずっと怖い気はする）。

『リリィ、はちみつ色の秘密』　■　ジーナ・プリンス＝バイスウッド

アメリカ合衆国サウスカロライナ州の片田舎。女がせわしなく部屋の中を行き来していた。幼女が取り残されている。透明なビー玉が落ちている。「どこへ行くんだ。男の所か？」と、怒鳴りながら入ってきた男と揉み合いになる。女は棚から取り出した拳銃を構える。揉み合う拍子に、女が落とした拳銃を幼女が拾う。暴発。透明のビー玉が床に転がっていく。

「四歳の時、わたしはママを殺してしまった。わたしはママのことが大好きだった。それなのに命を奪ってしまった」。ベッドに俯せになったリリィ・オーウェンズ（ダコタ・ファニング）が呟く。リリィは今十四歳だった。シルヴァン郊外の桃果樹園で父親と二人、彼女はこの十年間をその小さな心の奥に深い罪の意識を抱えたまま生きてきたのだ。最近、リリィは自分の寝室の中を群れ飛ぶ蜜蜂の幻影をよく見るようになっている。彼女はその蜜蜂の幻影を父親に見せようとするのだが、彼には見えない。そのことで父親は、「いい加減にしろ。今度嘘をつくと、またいつものお仕置きをするからな」とリリィを詰る。「蜜蜂たちが来たのは 1964 年の夏のことだった。その夏、わたしの人生が目まぐるし

く変わった。あの蜜蜂はきっと、聖母マリアの前に現れた大天使ガブリエルのような使者だったのだ」。誕生日の前の日、リリィは母について何か教えてくれと父親に頼んだが、「馬鹿みたいに虫を助けていたよ」としか教えてくれない。次の日大統領が「公民権法案」に署名。オーウェンズ家の黒人家政婦ロザリン（ジェニファー・ハドソン）が選挙権を取りに行こうとすると白人が嫌がらせをする。それを助けようとしない父親をリリィが批難すると、彼は「あの日母親はお前じゃなく荷物を取りに来たんだ」と冷酷な言葉を浴びせた。これに切れたリリィは、ロザリンとともに家を出る決心をする。母の遺品にあったティブロンを目差した。途中の街のレストランの店頭に黒人養蜂家が生産するという黒聖母子像マークの蜂蜜が並んでいた。二人は、その養蜂家が住む一際眼を惹くピンクに塗られた家に辿り着く。

2008 年製作、アメリカ映画。監督脚本は、ジーナ・プリンス＝バイスウッドという黒人女性だが、映画製作者だった以外の情報がない。原作は、スー・モンク・キッドという女性作家によるベストセラー長篇『リリィ、はちみつ色の夏 The Secret Life of Bees』（2002）。
（じつは最初に言っておきたいのは、邦題の酷さだ。原題『蜜蜂の秘密の暮らし The Secret Life of Bees』が特に優れたタイトルだとは思わないが、劇中の台詞でもありそれなりの意味も含んでいる。それがどうして『リリィ、はちみつ色の秘密』などいう美少女アイドル映画の題名だとしか思えないタイトルになるのか。感受性を疑ってしまうレベルだ）。1960 年代後半、「公民権運動」が実ったもののいまだ黒人差別が残っている頃のアメリカ合衆国南部を舞台としている。重い十字架を背負い自分は誰からも愛されていないと思い込んだ少女。彼女が迷い込んだ「母なる」養蜂家家族の中でゆったりと癒やされていく途上での精神的成長に、黒人差別問題が重なって物語が進行していく。もちろん差別は重くシリアスな問題に違いないが、映画内ではやや舞台背景的に扱われている。主題は、傷ついた少女が周囲に支えられて少しづつ自分を回復していく優れた物語である（それを描くに当たって、ダコタ・ファニングの可愛らしさに過剰に凭れてしまっている、そんな気がしないでもないが）。登場人物の台詞、「家の壁の色なんて大したことじゃないわ。誰かの心を支えてあげること。それが重要なんじゃない？」にメインテーマが凝縮されている。

『ファンタスティック・プラネット』　■　ルネ・ラルー

惑星イガムは、高度な技術文明を持つドラーグ族によって支配されている。ここでは人間は、虫けら同然の存在だった（背後に心の安定を乱すような音楽が聞こえている）。奇妙な形状をした樹木が立ち並ぶ森。幼い子供を抱えた女が、何かに追われている。原始人のように半裸だ。女はたびたび振り返るが、追手は画面に登場しない。坂道に差し掛かり女が昇ろうとすると、空から巨大な青色の手が降ってきて道を塞いだ。その手の人差し指に弾かれ女は転がり落ちる。再度女は坂を昇ろうとしたが、やはり指に弾かれた。女はそれを三たび繰り返したが、疲れ切って地に伏した。指は女をさらに遠くへ弾いた。散々青い指に追い回された女は死亡し、抱えていた幼児だけが残された。カメラが引くと、その指の持主は三体のドラーグ人の子供だった。網目模様の付いた青色の皮膚と真っ赤な丸い眼を持っている。ドラーグ人のシン知事と娘ティヴァが近づいてくると、三体は逃げ出した。

シンとティヴァは、打ち捨てられた女の亡骸と泣きじゃくる幼児に近づいた。「なぜ泣いてるの？」「ひもじいのかも知れん」「飼ってみたい、ちゃんと世話するから」「いいよ、死なせる訳にもいかん」。（こうして、私はドラーグ人知事

の名前を知った。私は救われ彼に運命をあずけた)。ティヴァはこの幼児を家に持ち帰り、「テール（地球)」と名付け、ペットとして育てることになった。シンも参加する議会では、住宅生産の効率低下が論じられていた。その遠い原因は生殖能力が高く増殖する一方の野蛮な生物「人間」なのではないか。それゆえ、季節毎に行われている「人間狩り」をさらに強化すべしという結論が出た。テールは、順調に成長し青年となった。ティヴァが「レシーヴァー」なる独特の教育器具で学習するとき、つねに側に置いていたテールも一緒に知識を学ぶことができたらしい。そしてある日、充分な知識を蓄えたテールは、ティヴァがドラーグ人にとって最も重要かつ不可欠な「瞑想」の儀式に入った隙に、そのレシーヴァーを持ったまま脱走を図った。

1973 年製作、フランスとチェコの合作アニメーション映画。監督は、シュールレアルな作風で知られたアニメーション作家ルネ・ラルー。脚本は、ラルー本人とロラン・トポール。
もう四十年以上前の古い作品である。ずいぶん以前、何かでこの作品のトレイラーを観たことがあった。その時これは観なければと思ったが、すっかり忘れてしまっていた。それが最近全篇を鑑賞するという機会に恵まれた。なぜか久里洋二氏のアニメーション作品を想い起こした。背景と点景と動きが似ているのだろうが、絵が似ている訳ではない。この作品のヴィジュアルは、夢魔のように蠱惑的である。作画デザインはロラン・トポールとあった。トポールと言えば、澁澤龍彦監修の『レ・マゾシスト Les Masochistes』なる奇妙な漫画集の著者として知られている（スツールに腰掛けた若い女性が、自分の腿に花の刺繍をしているという絵を記憶している)。とすれば、この『ファンタスティック・プラネット』の底に流れているどこか『家畜人ヤプー』めいた被虐趣味も首肯できるだろう。
物語はさして複雑なものではなく、フリッツ・ラング『メトロポリス』(1926)を先例とする支配する者とされる者の間の階級闘争である。あるいは、支配する側が圧倒的に強者である点で、フランクリン・シャフナー『猿の惑星』(1968)の方が内容的にはより似ているような気もする（この映画が『猿の惑星』に影響された可能性もある)。『猿の惑星』と同じように、この映画もまた政治的隠喩なのかも知れないという気もするがよく判らない。

『リンダ リンダ リンダ』　■　山下敦弘

日本のとある地方都市。芝崎高校では明日から恒例の文化祭がはじまる。制服姿にポニーテイルの女の子が、カメラに向かって語りかけている。文化祭のドキュメンタリー映画の導入部でも撮ろうとしているのだろう。「僕たちが子供じゃなくなる時、それが大人たちへの転身だなんて誰にも言わせない。僕たちが大人になる時、それは子供をやめる時じゃない。本当の僕たちは何処にいるのか…2004 年、芝高ひいらぎ祭」。フランスの作家ポール・ニザンによる『アデン、アラビア』。その小説のあまりにも有名な書き出しをパクってきたと覚しき文章だが、少女はそれでも一所懸命声に出していた。そこで「はい、カットォ！」という声がかかった。

学校中が慌ただしいなか、軽音楽部のガールズバンドではちょっとした騒動が持ち上がり、ドラム担当の山田響子（前田亜季）はヤキモキしながら校舎中を走り廻っていた。こういう顛末だった。まずリードギターの今村萌（湯川潮音）が、体育の時間かなんかに指を骨折した。そのことが頭にきたらしいヴォーカルの丸本凛子（三村恭代）が、もともと仲の良くないキーボードの立花恵（香

椎由宇）と大喧嘩をして抜けてしまったのだ。ベース担当の白河望（関根史織）を加えた残された三人は途方に暮れた。部室にあった多数のカセットテープをかき回しているうちにジッタリン・ジンの『プレゼント』を見つける。それをラジオカセットで再生してみると、『プレゼント』ではなく伝説的なザ・ブルーハーツの『リンダリンダ』だった。ラジオカセットのヴォリュームを上げ、三人全員で盛り上がった。暗黙の裡にこれで行こうと相成った。はしゃぎ廻った後、三人でいるとき突然恵が声をあげる。「じゃあ、ここの前のあの道、最初に通った人ヴォーカル」。最初に通ったのは凛子だったが、恵と凛子は反撥し合って話は合わない。そのときたまたま韓国からの留学生ソン（ペ・ドゥナ）が通りかかる。「ソンさん、バンドやんない？」と恵が声をかけると、彼女は拍子抜けするほど簡単に「はい」と答えた。こうして、メンバー四人は揃った。

2005 年公開、日本映画。監督は『天然コケッコー』（2007 年）や『もらとりあむタマ子』（2013 年）などの作品で、「ちょっとハズした」人物を温かく描くことに定評のある山下敦弘。脚本は向井康介と宮下和雅子、それに山下敦弘が加わる。オリジナルシナリオである。
一言でいえば、優れて「キュートな」青春映画である。誰もが経験したであろう高校生活のエッセンスを、（2005 年という時点での）時代の空気とともに活写している。そういう作品である。したがって、ここにはどこの地方都市にもありそうな公立高校の極めて現実感に溢れる高校生たちが登場する。その高校生活を空間的には軽音楽部、時間的には文化祭の三日間に限定しスッポリ切り取って提示しているのである。大人びた美少女高校生が妊娠してしまう訳でもなく、援助交際をしている少女が登場する訳でもなく、ストーリー的にはほとんど起伏がなく淡々と進行する。しかし、それに留まるだけの映画でもない。ペ・ドゥナが演じる背は高いが目立たない女子高校生ソン。彼女が主人公である。そのことを念頭に置いてこの物語を読み直すと、友達もいないし言葉もたどたどしい留学生ソンの成長の、あるいはむしろ「羽化」の物語という面が浮かび上がってくる。したがって、ソンが本番の前日一人っきりで部室を抜けだし、舞台の上でバンドメンバーの紹介をするという（妄想の）場面と本番で彼女がマイクを握りしめ「ドブネズミのように美しくなりたい」と歌い出す瞬間が、この映画の白眉のシーンになっているのは当然のことだろう。

『映画 けいおん！』　■　山田尚子

目覚まし時計が鳴っている。ハンガーに掛かった制服。壁には仲のよさそうな五人の女子高生の写真が貼られ、床には電気ギターがスタンドにセットされている。平沢唯（声：豊崎愛生）はベッドで頭までシーツにくるまっていたが、シーツから手だけ出してメザマシをストップさせて再びシーツに潜り込んだ。そして、「朝っ！」と叫んで飛び起きた。シーンは唯の通う「私立桜が丘高校」に変わる。授業が終わったらしく、中野梓（声：竹達彩奈）は一人で軽音部の部室に向かった。部室からは大きな音でロック音楽が流れていた。入口の蛙の人形の首に「れんしゅうちゅう」と札が掛かっている。軽音部は四人の三年生、唯、秋山澪（声：日笠陽子）、田井中律（声：佐藤聡美）、琴吹紬（声：寿美菜子）に加え二年生の梓で成立する。梓が顔を出してしばらくすると練習が終わった。そして、なにやらドラムの律とギターの唯が揉め始めた。「わが『放課後ティータイム』が目差している音楽は、こんなんじゃない」「でも、わたしはこの路線で行きたいんだよ」。おずおずと「え、なんかあったんですか？」と梓が質問すると、「軽音部は解散するかも」とキーボードの紬が答える。それを引き取って、

ベースの澪が「目差す音楽性が違ってきたんだ」というのだが、しかししばらくするとこれは、「小芝居」のゴッコだったことが明らかになる。
そんな風に仲よくゆるゆるとした時間を過ごしていたが、三年生全員が同じ大学へ進学が決まった。彼女らはこの機会に、後輩梓になにか先輩らしいことをしてやろうと思案するが、これといういい案を思いつかないでいた。そうしていると、同級の三年生の動向が気になり、彼らが卒業旅行を計画しているのを知った。自分たちも卒業旅行に行こうと唯がいいだしたが、こちらも行き先が纏まらない。澪だけがロック音楽の「聖地」ロンドンの名を出した。しかし、各人好き勝手にばらばらの意見を述べるばかりで埒はあかない。結局紆余曲折の後に、部室のペット、亀の「どんちゃんの「ご託宣」で行先はロンドンに決定する。四人全員、そのロンドン行に二年生である梓も一緒に連れて行こうと思った。

2011 年公開、日本のアニメーション。監督は、『たまこラブストーリー(2014)』、『映画 聲の形（2016)』の山田尚子、(京都生まれ京都育ちの）最も嘱望されている若手アニメーション作家である。脚本は、上記二作でコンビを組んだ『ガールズ＆パンツァー劇場版』、『夜明け告げるルーのうた』の吉田玲子。原作は、かきふらいによる大ヒット同タイトル漫画作品『けいおん！』である。この三年後発表の山田作品『たまこラブストーリー』は、いまどき珍しいほど清々しい純情ラヴストーリーだったが、この『映画 けいおん！』も（女子高校が舞台だけに、なんとも騒がしいものの）清々しいアニメーション作品ではある。
この作品は、まずテレビシリーズとしてアニメーション化され、社会現象的な大ヒットを飛ばしたらしい。シリーズはかなり長いものだが、その最終回は三年生四人の卒業で幕を閉じる。この映画版は、その後の卒業旅行をモティーフとするいわば一種の後日譚である。テレビシリーズは観ていないので、映画版との続き具合はよく判らないが、映画版は映画版としてそれなりに独立した作品として完結しているように思う。ストーリー的には、全篇これほのぼのとしたユルーイ雰囲気で物語がゆっくりと進行していく。そして最後の最後に歌われる三年生たちが悩んで作った在校生に贈る曲の、「でもね、触れたよ。愛すべき天使に。卒業式は終わりじゃない」という歌詞が結局この映画のテーマなのだと気がつく。

『街角 桃色の店』　■　エルンスト・ルビッチ

ハンガリー王国首都ブダペスト、夏。とある街角に中流階級を客層とする大き目の雑貨店マチェック商会がある。早朝、従業員たちが店の入り口に屯していると一際背の高い男がやって来る。主人公のアルフレッド・クラリク（ジェイムズ・スチュワート）である。気障な身なりの従業員フェレンツ・ヴァダス（ジョセフ・シルドクラウト）もやって来るが、その場の全員から無視される。クラリクはまだ若いが、店の古くからの従業員で主任格だ。オーナーにはいたく気に入られている。昨夜もオーナー宅で夕食をともにしたらしく、その話題で盛り上がった。まもなくしてオーナーが到着し、マチェック商会の扉を開けた。サマー・セールの時期で店内は大忙しだった。クラリクは歳上の同僚に話しかけた。「ちょっと聞いてくれ」「なんだ？」「女性からの手紙だ」。クラリクが手紙を読む。「郵便局に入る時、心が震えました。私書箱のあなたの手紙、読みました。おぉ親愛なるわが友…」「なんの手紙だ？」クラリクが応える。「百科事典さ」「えっ？」。クラリクによれば、ダンスホールに通っても、そのうち飽きる。いろんなことを知りたいが、百科事典は買えない。で、新聞広告を読むと

こういう記事があった。「こちら現代的な女の子、匿名での文通希望。知的かつ優しい青年と、文化について語りたし」。それで、彼女と文通をはじめたという。そこへ販売員として雇ってくれと、クララ・ノヴァク（マーガレット・サラヴァン）という若い女がやって来た。失業中のようだった。マチェック商会の従業員は現在六人。これで充分だったし新らしく人を雇う余裕もなかった。だから現場責任者であるクラリクは独断で断ることに。クララはなかなかしたたかで、顔を出したオーナーに直訴する。しかも、ちょうど店に入ってきた女性客を捕らえて、「売れそうもない葉巻入れ」を言葉巧みに売り捌くことに成功した。こうしてクララは採用される。しかしクララとクラリクは性格的に馬が合わない。前日のクララの服装のような些末なことでも口喧嘩をはじめるのだった。

1940年製作、アメリカ映画。監督は『私の殺した男（1932）』、『メリィ・ウィドウ（1934）』、『生きるべきか死ぬべきか（1942）』などの往年のベテラン映画作家エルンスト・ルビッチ。脚本はサムソン・ラファエルソン。原作がミクローシュ・ラースローとなっている。とてもよくできたロマンティック・コメディで、ジュディ・ガーランドやバスター・キートンの出演を得たロバート・Z・レナード監督によるミュージカル映画『グッド・オールド・サマータイム In the Good Old Summertime（1949）』としてリメイクされた。あるいは、比較的近年、トム・ハンクスとメグ・ライアンの共演によるノーラ・エフロン『ユー・ガット・メール You've Got Mail（1998）』というタイトルでリメイクされヒット作となった。
この季節には毎年クリスマス映画を観るのを習慣にしていて、今年はこの映画を含めて『ポーラー・エクスプレス（2004）』、『キャロル（2015）』（クリスマス映画ではないかも知れない）などを選択した。『街角 桃色の店』は内容的には典型的な「ハッピー・クリスマス」でシリアスな深さを求めるべくもないが、極上のエンタテイメントとして古きよき映画という雰囲気が極めて濃厚。心地よくノスタルジックな幸福感に浸ることができる。ジェイムズ・スチュアートという当時の大スターは、個人的には傑作『裏窓（1954）』をはじめとするヒッチコック・サスペンスと分かち難く結びついているが、『素晴らしき哉、人生！（1946）』のような市井の人もよく似合う。そのスチュアートにピッタリの映画に見えた。

『ファーゴ』　■　ジョエル・コーエン

静かだがドラマティックな曲に字幕が重なる。(これは実話の映画化である。生存者の希望で、死者への敬意を込めて人名は変えてある。それ以外は、忠実な映画化を試みている)。
1987 年冬。アメリカ、ノースダコタ州の片田舎ファーゴ。空を行く一羽の鳥。荒涼とした雪原。ヘッドライトを点灯した車がこちらに向かってくる。レッカー車なのか、チョコレイト色のフォード・シエラを牽引している。ジェリー・ランディガード（ウィリアム・H・メイシー）がその酒場「King of Club」に入ると、関係する修理工場で働く元囚人のメカニックから紹介してもらった二人の男が待ちくたびれていた。一人はやたら饒舌で神経質そうな男カール・ショウォルター（スティーヴ・ブシェミ)、もう一人はほとんど何も喋らないがいかにも凶暴そうな巨漢ゲア・グリムスラッド（ピーター・ストーメア）だった。ランディガードは、この町の自動車ディーラーだが巨額の借金を抱えてその返済に窮していた。ランディガードの妻ジーン（クリスティン・ルドリュード）の父親ウェイド・グスタフソン（ハーヴ・プレスネル）は、裕福な自動車業界の実力者である。彼に金を借りようとしても、ランディガード個人のトラブル解決のために金を貸してくれるとは思えなかった。そもそも舅であるグスタフ

ソンは、婿であるランディガードをまったく信頼していなかったのである。ランディガードは一計を案じる。妻ジーンを誘拐し、父親グスタフソンにその身代金百万ドルを払わせようという計画だった。もちろん、これは狂言誘拐であって、ランディガードにはジーンを傷つけるつもりはまったくなかった。計画の内容はこの二人組に通っているらしかった。その報酬の手付けが、件のフォード・シエラだった。
二人組は、白昼堂々と誘拐計画を決行し難なく成功したかに見えた。しかし、隣町ブレイナードへの逃走中、不審尋問の警官を躊躇なく射殺しさらに目撃者も殺害した。かくて妊娠中の警官マージ・ガンダーソン（フランシス・マクドーマンド）の懸命の追跡が始まる。

1996年製作、アメリカ映画。監督は、『バートン・フィンク』（1991）、『オー・ブラザー！』（2000）、『ノーカントリー』（2007）など個性豊かな作風で評価の高いジョエル・コーエン（ノークレジットながら弟イーサンもメガホンを取っている）。脚本は、ジョエルとイーサンのオリジナル共同執筆（冒頭の字幕はフェイクで、物語は完全なフィクションだという）。
ジョエルとイーサン・コーエン兄弟（とジョエル夫人フランシス・マクドーマンド）の名を一躍国際的に高からしめた作品である。設定がかなりブラックで「クライム・ムーヴィー」と称しても間違いではないと思われるほどだが映画全編を通じて観ていると、そうとうオフビートな（筒井康隆的）スプラッター・スラップスティック・コメディに見えてくる。どこまでが本気か判然としない冗談のような犯罪が、まったく必然性のない凄惨な殺人事件を引き起こす（一切の感情を見せず無感動に殺人を犯す二人組の一人は、コーエン兄弟『ノーカントリー』の恐るべき殺人者アントン・シガーの原型だと思われる）。この一件が不吉の始まりで、以後不吉が不吉を呼び膨れあがりどう考えてもおぞましい事件に辿り着く。にも拘わらず、全体が陰惨にならないのは奇跡的というべきか（そのコーエン兄弟の手品のタネは、どうも一見無関係に見えるエピソードを挿入する手法のせいだろう）。
この映画、コーエン（兄弟）の代表作だといわれているのだが、個人的には『バートン・フィンク』に譲ると思う。あの映画の卓越したシュールレアルな感覚はこの映画にはない。

『仁義』　■　ジャン＝ピエール・メルヴィル

「布袋」のような像が廻転している。「赤い粘土で輪を描き、仏陀は語った。『人はそれと知らず必ず巡り逢う。たとえ互いの身に何かが起こりどのような道をたどろうとも必ず結びつく、赤い輪の中で』＼ラーマ・クリシュナ」。信号を無視して疾走する一台のセダン。男が四人乗っている。その車は、二十三時三十七分頃にマルセイユ・ブロンカルド駅に着いた。後部座席から降りた二人の男は、駅に到着したばかりのパリ行き特急夜行列車に飛び乗る。手錠で繋がれているこの二人は、マテイ警視（アンドレ・ブールヴィル）と容疑者のヴォージュル（ジャン・マリア・ヴォロンテ）だった。コンパートメントに入ると、マテイは自分の側の手錠を外しそれをベッドに繋ぎなおす。夜が更けてマテイがうとうとすると、ヴォージュルは懐から取り出した安全ピンで手錠を外し、列車の窓を蹴破った。

マルセイユにほど近い刑務所の独房。殺風景な部屋だった。もうあと少しで五年の刑期を終えるコーレイ（アラン・ドロン）は、ベッドに横になっていた。眠ってはいないようだ。廊下から靴音が聞こえる。馴染みの古参看守だった。そっと入ってきてコーレイに話しかける。「いい知らせだ。明日出所だ」「情報

をどうも」「時間がない、監視が戻ってくる。この仕事にはお前しかない。」。宝石店襲撃の計画だった。「遠慮する。刑務所に逆戻りはゴメンだ」。コーレイは仲間に大きな貸しがありそれを取り戻せば、わざわざ危ない橋を渡る必要はなかった。出所してその貸しを取り戻しにいった。すんなりではなかったが、かなりの金を手にした。パリに向かうコーレイの車のトランクに逃走中のヴォージュルが潜り込んできた。途中、金を取り戻しにきたギャングの手下をヴォージュルが射殺したとき、金は血塗れになり使えないものになった。コーレイは看守の話を思いだし、宝石店襲撃を決心する。宝石店の防護設備を破るには精密射撃が必須だった。コーレイは、その能力を持つヴォージュルの昔の仲間で元警官のジャンサン（イブ・モンタン）に白羽の矢を立てる。

1970 年製作のフランス映画。監督と脚本ともに、ヌーヴェルヴァーグの先鞭者にしてフィルムノワールの名匠とされるジャン＝ピエール・メルヴィル（オリジナル脚本である）。
出演者がアラン・ドロンと名シャンソン歌手イヴ・モンタン（あとこれにリノ・ヴァンチュラが加われば、フランス製フィルムノワールとしてこれ以上を望むべくもないだろう。当初のキャスティングは、アラン・ドロン、リノ・ヴァンチュラ、ジャン＝ポール・ベルモンドだったようで、これはこれで凄い）。同じくメルヴィルとドロンの組み合わせで撮った『サムライ Le Samouraï』（1967）の「鸚鵡を飼う孤独な暗殺者」を観たかったのだが、すでに廃版になっているらしくアマゾンの中古 DVD でさえ呆れるほどの高値が付いていたので、残念ながら諦めざるを得なかった。にしても邦題の東映映画のような「仁義」にはなんとも違和感を感じてしまう。原題は「赤い輪 Le Cercle Rouge」で冒頭のクリシュナが聞き取ったという釈迦の言葉から引用されたもの（「定め」というほどの意味だろうか）。
男という存在がそれほど格好いいものだなどとは思わない。だからこそ、せめて銀幕の上にそれを見たいのだ。この映画にはそういう（妄想の）男たちが描かれている。饒舌を嫌いあくまで寡黙で、だから仲間同士眼と眼で語ることのできるプロフェッショナルたち。その男たちの宿命的友情と挫折。これぞフィルムノワールの神髄（フィルムノワールにはファムファタールの存在が必須だと考えているのだが、その不在はかなり不満ではある）。

『殺しの烙印』　■　鈴木清順

暗闇に何発かの銃声。「男前の殺し屋は、香水の匂いがした。曲がったネクタイを気にして死んだ。寝惚け顔の殺し屋は、寒そうに震えてた。女の代わりに熱い鉛を抱いて死んだ」という歌が、タイトルロールに重なる。旅客機のカットの挿入。「国際空港」というイルミネーションが映る。花田五郎（宍戸錠）は、空港でタクシーに乗り込んだ。濃いサングラスをかけ、帽子の女を連れている。花田は凄腕の殺し屋、ナンバー３にランクされている。

タクシーの運転手は、花田の顔見知りだった。春日義平（南廣）という男で、かつての同業者だが現在半分リタイアしている。「連れの女性は？」と花田に聞く。「妻だ」「手を貸してくれるか？ドジを踏んで放り出されたが、俺はもう一度あの場所へ戻りたいんだ。ちょっとした仕事を小耳に挟んだ。花田、手を貸してくれ」「ああ、すっかり金を使い果たしたところだ」。二人はキャバレー「ミカド」に向かった。カウンターに座るやいなや、花田はバーテンに「飯を炊け」と命じる。依頼人は薮原道彦（玉川伊佐男）という中年男だった。依頼内容は、ある組織の大幹部である大類進（南原宏治）を、長野の山まで護衛して送り届

けるというものだった。報酬はそれだけで五百万だというのだ。引き受けると、薮原は前金の二百五十万の入ったアタッシェケースを差し出した。「車は用意してある。キーはバンパーの裏側にある」。花田はコースターに薮原が書いた電話番号を記憶し破ろうとするが、薮原はそれを取り上げライターで火を付けブランデーグラスに放り込んだ。花田はそのまま調理場に直行し、炊飯器を抱え込んだ（彼は炊きたての飯の匂いに強烈に興奮するという、奇妙なフェティシストだった）。花田と春日は駐車場へ行き用意された車のバンパーの裏を探ったが、キーは隠されてなかった。不穏な空気を感じた花田は、とっさに身を隠した。腰だめに構えた拳銃のショット。「どうした！」と問いかけた春日に、花田は「後部座席を見な！」と答えた。そこには心臓を一発で撃ち抜かれた男の死体が横たわっていた。

1967 年公開の日本映画。監督は、『けんかえれじい』（1966）や『ツィゴイネルワイゼン』（1980）、『夢二』（1991）などの作品で、いまだカルト的映画ファンたちの高い人気を誇る鬼才鈴木清順（この作品『殺しの烙印』を撮ったという理由で映画会社を馘首になったという逸話は極めて有名である）。脚本は、具流八郎（個人ではなく脚本家グループ）である。
映画冒頭、脚本家大和屋竺の歌声が流れるのに意表を突かれる。いずれにせよ、一癖も二癖もある鈴木清順の映画作品である以上、常識的な映画ではないと心得なければならない。少なくとも、ただのアクション映画ではあり得ない。典型的な日活無国籍映画の薫りがするが、フィルムノワールの作法にもそれなりに従っている。この映画の数年後に、アート・シアター・ギルド系の難解なアヴァンギャルド映画の流行を見るが、そういう薫りもする。それは物語性がほぼないことに典型的に表れる。主人公の拳銃は、長距離射撃用の木製台座まで用意された「モーゼル軍用銃」のようだ。という風に小物のディテールにやたら凝っている一方で、映画そのものは真面目に作っているのかそれとも冗談なのかが解らないところがある（飯フェチシズムや敵の殺し屋が死ぬ場面また抱腹絶倒的暗殺方法のような「ギャグ」が挟まれている）。ただ、それがなんともいえない「奇妙な味わい」になっている。こういう映画、どこかで観たことがあったと思い出したのが、ウォン・カーウァイの『天使の涙』（1995）だった。聞けば、彼はこの『殺しの烙印』の熱烈なファンだという。

『殺しの分け前／ポイント・ブランク』　■　ジョン・プアマン

オープニングに重なって二発の銃声。男が倒れ込む。撃たれたらしい。その男ウォーカー（リー・マーヴィン）は、「ここは独房か。ムショだ。何てことだ」と呟いた。ここからウォーカーの回想に移行する。どこかパーティ会場と覚しき人混みで、ウォーカーは古くからの友人マル・リース（ジョン・バーノン）からかなり強引に仕事を持ちかけられた。「ウォーカー、大事な話だ。頼む、助けてくれ、判ってくれ。親友じゃないか、助けてくれ」。殴り倒され、のしかかられて懇願されたのだ。その仕事とは、ある犯罪組織から現金を強奪することだった。今は廃墟になっている孤島の「アルカトラズ刑務所」で、組織は毎夜のように何かの闇取引を現金で行っているらしい。その金を奪おうという計画だった。マルは多額の借金を抱えていて、その返済のためにはこの計画を実行するしかなかったのだ。

ウォーカーと彼の妻リン（シャロン・エイカー）そしてマルの三人は、家族同然あるいは奇妙な三角関係ともいえる一種強い絆で結ばれている（後に奪った金を勘定する場面で、リンとマルにはすでに男と女の関係があることをそれとなく匂わせる描写もされる）。三人は昼間のうちにアルカトラズ刑務所の廃墟

に忍び込み、夜になるまで待機した。刑務所のさほど広くない広場。闇の中にサーチライトが灯され、ヘリコプターが着陸する。機内から現金らしき荷物が運びだされるのを待って、待ち伏せしていた三人はそれを襲った(この間にも、マルがウォーカーに手助けを懇願する極めて短いショットが、何度となく挿入される)。敵を拳銃で倒し、現金強奪は呆気ないほど簡単に成功した。ただ、三人が手に入れた金額は彼らの当初の予想をはるかに下回っていた。マルが抱えている巨額の借金を返済してしまうと、手元に何も残らないほどの額だった。したがって、ウォーカーへの分け前などあり得ない。そのことが判るやいなや、マルは金を独り占めすべくウォーカーを拳銃で撃ち、リンとともにその場を立ち去った。ここで冒頭の場面に戻る。「何てことだ」。

1967年製作のアメリカ映画。監督は、『脱出』(1972)や『ラングーンを越えて』(1995)のイギリス人映画作家ジョン・ブアマン。脚本は、アレクサンダー・ジェイコブス、デイヴィッド・ニューハウス、レイフ・ニューハウス。原作は、アメリカのミステリ作家リチャード・スタークの『悪党パーカー/人狩り』。ブアマンの映画は、『エクソシスト2』(1977)のみ深夜テレビで観た。奇妙な映画だった。ウィリアム・フリードキンの『エクソシスト』(1973)の続編のはずだが、悪魔と神との闘いではなく非キリスト教的な蝗と人間との闘いの不可思議な物語に置換されていた。それ以降、ブアマンは奇妙な映画を撮る監督としてイメージが定着した(この映画も、辻褄の合わない部分を多く含む奇妙な作品である)。
「遅れてきたフィルムノワール」とでも呼ぶのが適切な映画である。一般的評価はそれほど高くはないが、根強いカルトムーヴィー的人気を持続させている。一般的支持を得られない理由は単純で、解りにくいからである。それはこの映画が難解な観念的内容を含んでいるからでもなく、理解不能なストーリーで構成されているからでもない。この映画はほとんど確信犯的に、(映画的編集の魔術によって)解りにくく作られているからである。時系列も因果関係も省略する(クリストファー・ノーランの『メメント』(2001)も似た手法を駆使していた)。その結果叙述法そのものが映画表現の主題に昇格するのだが、そのことがこの映画のカルト的解釈(たとえば主人公は冒頭で死んでいる)を可能とするのである。

『死刑執行人もまた死す』　■　フリッツ・ラング

オープニングロールが終わるとすぐに、画面に長文の字幕が映される。「チェコスロバキア人は、ヒトラーの大虐殺に屈しない。自由を求める熱い炎が生んだ反ナチスの地下組織は、祖国奪還を誓った。副総督ラインハルト・ハイドリヒは、ヒトラーの名でここに恐怖政治を敷いた。プラハ城から人々への殺害指示を出す彼は、死刑執行人と恐れられていた」。

1942 年。ナチスドイツ占領下のチェコスロバキア、プラハ。冒頭は美しいプラハ城の全景。城内に聖ヴィート大聖堂が聳えている。シーンが変わる。プラハ城内部の大きな広間。正面の壁に鷲と鉤十字の徽章の下にヒトラー総統の肖像画が掛けられている。「そろそろハイドリヒ閣下が到着される」。「今の賃金では、食費にもなりません」と訴える男に、「労働者と考えれば低賃金だろうが、奴隷と考えれば高すぎる」と応える男がいる。役人とナチスの将官たちの占領政策会議の場のようだった。ここにハイドリヒが登場して演説した（不気味で厭味な男である）。「スコダ工場のストライキでは、50 人を処刑したようだが少なすぎる。500 人は処刑すべきだ。以後、工場は秘密国家警察が、スコダ工場は私が管理する」。

この「金髪の野獣」の異名を持つラインハルト・ハイドリヒが、水も漏らさぬ厳戒態勢の中、一人の暗殺者に狙撃され命を失った（実際に起きた事件で、この作戦のコードネームを「エンスラポイド作戦」という）。その同じ時、マーシャ・ノヴォトニー（アンナ・リー）は、食料品の買い出しのため街にいた。彼女は怪しい男を見かけたが、追ってきた秘密警察に本能的に嘘を教えた。怪しい男は果たして暗殺者だった。彼は建築家ヴァニヤックを名乗っていたが、実は本名フランツ・スヴォボダ（ブライアン・ドンレヴィ）という抵抗運動に参加する医師だった。追われるフランツは、マーシャー家が住むアパートメントに身を隠す。暗殺者を炙り出すため、秘密国家警察はプラハの名望家の検束を始めた。その中に、マーシャの父で大学教授のステファン（ウォルター・ブレナン）が含まれていた。

1943 年製作、アメリカ映画。監督は、フィルムノワールの巨匠と呼ばれるに相応しいフリッツ・ラング。脚本は、ジョン・ウェクスリーとラング自身の共同執筆。原作は、この映画のためにラングがアメリカに招いた、詩人劇作家ベルトルト・ブレヒト（ブレヒトは、ジャズナンバー「マック・ザ・ナイフ」で有名な『三文オペラ』（1928）の作者だが、戦闘的共産主義者であり、思想的対立のためかこの脚本の著作権を巡って訴訟が起きている）。
フリッツ・ラングは、サイレント映画の黄金時代からトーキー映画への移行初期にかけてのドイツ映画を代表した映画作家。初期 SF 映画の金字塔『メトロポリス』（1926）を完成させ、『怪人マブゼ博士』（1933）や『M』（1931）などのいくつものドイツ表現主義的な傑作映画を撮った後、ナチス政権樹立直後の 1934 年、（宣伝相パウル・ゲッペルスにその才能を高く評価され引き留められたものの）アメリカに亡命した。亡命後、フィルムノワール系の傑作を精力的に発表していく。この作品はその一つであるが、ナチスへの批判というよりもはっきりと反ナチスプロパガンダ映画と名付ける方が適切であるという気がする（プロパガンダの特徴は敵を戯画化もしくは悪魔化することだろうが、この映画ではいたるところでそれが観察できそうである）。とはいえ、ラングの作品が単なる宣伝に終わる筈もない。サスペンス映画としてもヒッチコックを凌ぐ程の傑作だが、冒頭の字幕通り「自由のためには屈せず戦え」との（今の日本なら狂人扱いされる）主張もしているのである。

『ヌードの夜　愛は惜しみなく奪う』　■　石井 隆

男の叫び声と女の悲鳴。白くなった蓬髪の男が、田中桃（井上晴美）に殴りかかっている。そこへ加藤れん（佐藤寛子）が飛び込んできて、男を突き飛ばした。桃は台所へ駆け込み包丁を手にする。そのまま戻ってきて、れんと揉み合っている男の背中に思い切り突き立てた。桃の胸に返り血。反撃しようと立ち上がった男の腹に、さらに二度三度四度と包丁を刺した。「何してんのよぉ」、声を上げながら加藤あゆみ（大竹しのぶ）が部屋に入ってくる。一目見て事態を把握したようだ。その夜、三人は協力して風呂場で男の屍体を解体する。血塗れの壁、血塗れの女たち、肉を刻む音。切り落とした腕から時計を外し鍋に入れた。女たちは以前にも同様の犯罪をし処理していた。あゆみは、解体した屍体が白骨化することを「熟成」、捨てた場所を「ドゥオーモ（大聖堂）」と呼んでいる。そこへあゆみの元亭主の山上直樹（宍戸錠）が訪ねてくる（山上はれんの実父だが、過去忌まわしい関係にあったらしい）。東京近郊忘れ去られたような私鉄沿線の街で、三人は「あゆみ」というバーを開いている。店は繁盛しているが、女たちは男を「金」としか見ていなかった。

紅次郎こと村木哲朗（竹中直人）は、この街で怪しげな「なんでも代行屋」を営む中年男。その殺風景な自宅兼事務所に、ある日少女のような装いをしたれんが訪れた。彼女の依頼内容は、父の形見のロレックスを探して貰いたいというものだった。次郎はれんのいかにも儚い風情にほだされたようだった。もともと惚れっぽい好人物だった。れんの話では、父の遺骨を「富士の樹海」にヘリコプターで撒いた時に腕時計が紛れ込んでいたというのだ（もちろんこのロレックスは冒頭の男の所有物で、屍体の腕から抜き取ったものだったが、解体作業時緊張と疲労の極にあったれんの不注意から、屍体と一緒にばらまいてしまったのだった）。早速れんと樹海に向かった。広大な樹海の中で見つかるはずもないロレックスが、幸運にも見つかった。ただ、腕時計には黒く変色した肉塊がこびり付いていた。

2010 年公開の日本映画。監督と脚本（おそらく原作も）はともに、『ヌードの夜』（1993）、『GONIN』（1995）で、エロティシズムとヴァイオレンスを過剰なまでに演出した石井隆。
院生時代のことだったか、『名美』（1977）という漫画本を手に取って吃驚したことがある。暴力とセックスがリアルな筆致の絵であからさまに描写してあった。それ以来、石井隆の名前は映画作家というよりも、（付いていけないほどの）過激にエロティックな作風の漫画家として記憶することになった。漫画はその頃何冊か読んだが、石井隆の映画作品を観たのはこれがはじめてである。漫画のショックはもう記憶が薄れてしまっているが、漫画作品よりも強烈な印象を受けた。なにしろ映画冒頭の殺人につづいて屍体の解体である（森田芳光の凡作『黒い家』（1999）にもこういうシーンがあったように記憶しているが、大竹しのぶが演じているせいだろうか。ただし、あちらはなぜかコミカルに感じた）。『ヌードの夜』の（七年ぶりの）続篇ということになっているが未見なので比較はできない。どちらも和製フィルムノワールでありハードボイルド映画だと分類されているのは共通している。主人公が「代行屋」の紅次郎こと村木哲朗であるのも共通している（石井漫画の主人公はすべて村木だった気がする）。その人の良いうらぶれた中年男が可憐な少女に切ない恋心を抱く。しかし、その報われない恋の対象は心に闇を抱え殺人さえ厭わない悪女。物語は比較的判りやすく直裁的だが、映画としての完成度は石井の漫画作品ほど高くはない。

『サンセット大通り』　■　ビリー・ワイルダー

第二次世界大戦直後のアメリカ。カリフォルニア州ロサンジェルス、サンセット・ブールヴァード、午前五時。サイレンを鳴らし殺人事件の現場に向かう警察車両。（とある大邸宅から通報があったのだ。新聞が書きたてるに違いない。なにしろ関係者の一人が、銀幕を飾った往年の大スターだった。しかし、新聞は真実を隠すもの。だから僕が真実を語ろう。背中と腹に銃弾を撃ち込まれた若い男の死体が、その邸宅のプールに浮いていた。脚本家だが、わずか数本のＢ級映画の脚本を書いただけの取るに足りないじつに哀れな男だった）。
男の名前は、ジョー・ギリス（ウィリアム・ホールデン）という（冒頭からつづくモノローグは、この死者ギリスが回想する声によるものだ）。半年前のことだった、ギリスはハリウッドの安アパートメントで、バスローブ姿のままタイプライターを前にしていた。映画会社に採用されるあてはないが、それなりに独創的な脚本を書こうと悪戦苦闘しているのだ。文章を書きはじめるも、なかなかオリジナリティ溢れるといえるほどのものにはならなかった。客が来たか

と思えば、二人の男は部屋に入るなり「ギリスか？車だ。三ヶ月の支払い滞納。裁判所命令もある。キーを渡せ」。ギリスは、カリフォルニア・ナンバーの 1946 年型プリマス・コンヴァーチブルに乗っていた。「車は友達に貸してある。車庫を見てみろ」「じゃあ、明日の正午まで待ってやる」。ローンの取り立て屋だった。ギリスの生活は、すでに極限的にまで逼迫している。友達に貸してあるといったのは嘘だった。車庫から屋外駐車場に移動してあった白いプリマスに乗って、パラマウントに出かけた。自分の書いた野球選手を主人公とする脚本を売り込んだが、うまくいかない。おまけに、若い女性秘書ベティ・シェーファー（ナンシー・オルソン）にまで陳腐と酷評されたのだ。かくて借金取りに追われたギリスは、荒れ果てた邸宅に迷い込む。そこには、往年の大女優ノーマ・デズモンド（グロリア・スワンソン）が執事マックスとひっそりと住んでいた。

1950 年製作、アメリカ映画。監督は名匠ビリー・ワイルダー。脚本は、ワイルダーを含めてチャールズ・ブラケットとＤ・Ｍ・マーシュマンら三人のオリジナル共同執筆。ビリー・ワイルダーといえば、つい地下鉄通気口のマリリン・モンローで有名な『七年目の浮気』（1955）や『アパートの鍵貸します』（1960）のようなエロティック・コメディ系の作品群を思いだすのだが、（ナチスを逃れてアメリカに亡命したユダヤ系映画人だという）経歴を考えてみれば、彼が「フィルムノワール」の映画作家であると改めて深く思い至る（現にタイトルから、ハリウッド映画界の色恋沙汰を描いたコメディ映画のように勝手に思い込んでいて長い間未見だった。ところがノワールな内容だったので少々吃驚したこともある）。世間から忘れ去られてしまった元大女優。現実から乖離した生活のうちに、徐々に狂気に蝕まれていく。映画の舞台ではなくそれ自身が主役のような彼女の屋敷の調度は、ヒッチコックの『レベッカ』（1940）のようなゴシックロマン的物語を思わせる。庭も外観も荒れ放題で幽霊屋敷状態だが、内部は過ぎ去りし日々の栄光の黄金時代を反映する眩いばかりの豪華さである。この内と外の対比は、フィルムノワールの真の主題「光と影」の見事な隠喩のように思える。これは、「ゴシックロマン」的濃厚にして不気味な空気を大量に漂わせる特異なフィルムノワールである。傑作名画特有の馥郁たる芳香が立籠める映画だが、ただ冒頭に発見される死者が話者を務める倒叙ミステリ的な手法が、唯一理解しがたい。

『あるいは裏切りという名の犬』　■　オリヴィエ・マルシャル

静かなピアノ曲。明け方の刑務所。男が一人ベッドに顔を伏せ慟哭している。シーンが変わる。フルフェイスのヘルメット姿の男が、「36 QUAI DES ORFÈVRES」と白文字で記載された地番プレートを壁から剥がそうとしている。犬を連れた警邏中の巡査が「おいっ、何をやっているんだ？」と誰何する。男は慌てて、仲間とオートバイで逃走した。パリ市内、ポン・ヌフの上を疾走するオートバイ。ここで短いショットが交錯する。大型のメルツェデスから二人の男が降りてくる。黒いコートに身を包み剣呑な雰囲気を漂わせている。とある地下のバーに降りていく。女主人は二人を見るや顔を強張らせた。カウンター席に座る。「あいにく閉店です」「うるせぇっ」。一方プレート剥がしの二人組が戻ってきたのは、警察官による何かの祝賀パーティだった。「（プレートに）何か書いてやれ」「責任取らんぞ」。

1980 年代、パリ警視庁。二つの部署に二人の警官がいた。レオ・ヴリンクス警視（ダニエル・オートゥイユ）とドゥニ・クラン警視（ジェラール・ドパルデュー）。かつて二人は親友だったが、ある出来事（現在のヴリンクスの妻は、昔クランの恋人だった。それをヴリンクスが奪ったのだ）以来宿敵となった。BRI

（探索出動班）所属のヴリンクスは、悪人を逮捕するためには手段を選ばないという使命感に溢れ、部下からの信頼も厚い正義漢。妻カミーユ（ヴァレリア・ゴリノ）と娘を守るため、仕事と私生活を切り離している。片や BRB（強盗鎮圧班）所属のクランは、権力志向の強い狷介な野心家だった。上司の警視庁長官の昇格に伴い二人の名が次期長官候補として挙がると、二人のライヴァル心はさらに激しく燃える。今やその長官への昇進は、その頃パリで多発していた凶悪な現金輸送車強奪事件をどちらが先に解決するかに掛かっていた。二人は競い合った。クランは功を焦りアンフェアな行動を採った。その結果、犯人逮捕時に重大な失態を犯し責任を問われる。かくてヴリンクスの勝利に見えたが、（クランの姦計によって）彼は一転して罪に問われる。

2004 年製作のフランス映画。監督は、『やがて復讐という名の雨』（2008）や『そして友よ、静かに死ね』（2011）のオリヴィエ・マルシャル。脚本は、マルシャルに加えてフランク・マンクーゾ、ジュリアン・ラプノー、ドミニク・ロワゾーの共同執筆。マルシャルは、元ヴェルサイユの重大犯罪刑務所に勤務していた警察官。長篇監督デビューはかなり遅く、2002 年製作の日本での劇場未公開作品の『ギャングスター Gangster』が初監督だという。極めて印象的な邦題が付けられているが、原題は「36 QUAI DES ORFÈVRES（オルフェーブル河岸三十六番地）」という即物的なパリ市内の地名、すなわちパリ警視庁の所在地である。「ネオ・フレンチ・ノワール」なる（国籍不明風の単語で呼ばれる）ジャンルに属するとされる映画である。黒い革コートの刑事やスクリーンに映しだされる暗鬱な画面など 1970 年代のジャン＝ピエール・メルヴィルの一連のハードボイルド映画を彷彿させる空気を漂わすが、こちらはよりリアルでより重くより直裁的であるように感じる（音楽が妙に一本調子なのは狙いなのだろうか）。それが「ネオ」と名付けられる由縁なのかどうかは判らない。監督マルシャルの警察官時代の実話を基にした物語で脚本担当者の一人ロワゾーもかつてパリ警視庁 BRI に所属していたらしく、そこから由来するものに違いないリアリティの質は素晴らしいが、意外な展開後のノワールなエンディングは秀逸である。一種の復讐譚であるが一筋縄ではいかない物語になっていて、それが大きな魅力の一つなのである。

『ローラ殺人事件』　■　オットー・プレミンジャー

オープニングロールの背景に美しい女性の肖像画。古めかしくも懐かしい映画音楽が重なる。(ローラが死んだ週末は忘れない。猛暑の日曜日。銀色に照りつける太陽は、巨大な虫眼鏡のようだった。私、ウォルド・ライデッカーは、ここニューヨークに独り佇んでいた。ローラの無残な死。私がよく知るローラの物語を書きはじめると、刑事が訪ねてきた)。
マーク・マクファース刑事（ダナ・アンドリュース）は、煙草を片手に優美な部屋の中をスーツにソフト帽姿で歩き回っている。隣の部屋で入浴中のライデッカー（クリフトン・ウェッブ）は、ドアの隙間から刑事をじっくり観察していた。マクファースは華麗な置時計に興味を示す。ローラが殺された部屋にあったのと同じ時計だった。彼が棚の置物を手にしたとき、初めてライデッカーは刑事に声をかけた。「高価な品物なので気をつけてくれたまえ…こちらへ」。声に誘われてマクファースは浴室に入る。「ライデッカーさん？」「おお、よくご存じだ。掛けたまえ。で、殺人事件のことかね」。浴槽の縁に置いたラタイプイターで執筆中のライデッカーは、マクファースの質問に英国紳士風の慇懃な

態度で答えた。
有能で新進気鋭の美貌の女性広告デザイナーであるローラ・ハント（ジーン・ティアニー）が、散弾銃によって顔を吹き飛ばされた惨殺屍体として自宅で発見される。それが事件の発端だった。ライデッカーはマスメディアで著名な文筆家だが、新人の頃からローラを引き立ててきた指導者でありかつ庇護者でもあった（というよりもむしろ、彼は彼女を自ら磨き上げた創造物であり当然の権利としての所有物であると見ていたようだった）。捜査を進めると、第一容疑者のライデッカー以外にも三人のローラ殺害の動機を持った人物が浮上してくる。しかし、決定的な証拠を発見するには至らなかった。こうして、この事件にのめり込んだマクファーソンは、いつの間にか今は亡きローラに恋をしてしまう。ある雨の日、肖像画の下でうたた寝をしていた彼は、部屋に入ってきたローラを眼の前にする。

1944年製作、アメリカ映画。監督は、フィルムノワールの傑作『歩道の終わる所』（1950）やマリリン・モンローの出演と彼女の歌う主題歌で有名な『帰らざる河』（1954）のオットー・プレミンジャー。脚本は、『オズの魔法使』（1939）の脚本家でもあるサミュエル・ホッフェンスタイン。原作は、元シナリオライターの女流作家ヴェラ・キャスパリーの処女長篇ミステリ『ローラ殺人事件Laura』（1942）。プレミンジャーの初監督作品でもある。
この映画は、『マルタの鷹』（1941）や『ガス燈』（1944）等とともに、四十年代のフィルムノワールの傑作のひとつとして名高い。相当古い作品なのでスピード感に乏しいのは致し方ないが、物語設定に興味深いものがある。顔を喪失して惨殺された亡き美しき悪女（ではないかも知れないが、男を狂わせるファムファタール的存在）に恋をする男の物語は、デヴィッド・リンチが映画化しそうなプロットである。しかし、この映画はリンチのように奇怪な悪夢的世界には迷い込まずに見事に「現実」に着地する（それは残念といえば残念ではある）。この映画は一応のハッピーエンドで幕を閉じるのだが、ラストシーンの壊れた時計は主人公たちの未来の暗鬱さを予感させる（思い過ごしかも知れない）。映画全体を見れば、この物語はパルプマガジンに掲載される通俗的な探偵小説に過ぎない気がするが、それをフィルムノワールの薫り高い傑作に仕上げているのは、偏に脚本家ホッフェンスタインと監督プレミンジャーの力量だろう。

『ミラーズ・クロッシング』　■　ジョエル（＋イーサン）・コーエン

1920 年代、禁酒法時代のアメリカ。東海岸の街。大写しのショットグラスに砕かれた氷が放り込まれ、ウイスキーが注がれる。「つまり友情だよ。それと人物だな。それに…ちょっと照れくさい言葉だが、レオ、倫理の問題だ」。禿げ上がった小太りの男が喋りつづけている。「知っての通り、俺はギャンブル好きだ。それも勝つことがね」。この男はジョニー・キャスパー（ジョン・ポリト）というイタリア系マフィアのボス。彼が話しかけている相手のレオ（アルバート・フィニー）はアイルランド系ギャングのボス。レオの傍らには、（彼が心から信頼している）片腕トム・レーガン（ガブリエル・バーン）が控えている。
キャスパーがこのオフィスを訪ねてきたのは、レオが庇護しているチンピラのバーニー・バーンバウム（ジョン・タトゥーロ）を消せと迫るためだった。キャスパーが組織の仕事として仕掛けている八百長の情報を、このバーニーがそこら中に売りつけるため、八百長が成立せずキャスパーに儲けが入らないというのだ。要するに、キャスパーにとってバーニーは裏切り者なのだ。しかし、レオはその申し出をきっぱり撥ねつける。じつはバーニーは、レオが入れ揚げている高級娼婦ヴァーナ・バーンバウム（マーシャ・ゲイ・ハーデン）の弟だ

ったからである。トムは力を付けてきたキャスパーを怒らすべきではないと忠告したが、レオはまったく聞く耳を持たなかった。レオとキャスパーの二人はこの街の裏社会を二分している。このまま緊張が過熱すれば、血で血を洗う抗争になりそうだった。
トムは頭の切れる頼りがいのある男だが、博打に関してはだらしのない男だった。賭博依存症なのだろう。負けが込み借金は際限なく膨らみつづけていく。肩代わりしようかというレオに、トムは「自分がつくった借金は自分の裁量で返す」と頑なに断った。またしても賭博で大負けした夜、かねて惹かれ合っていたトムとヴァーナはベッドを共にした。同じ夜、ヴァーナを心配したレオが彼女を尾行させていた用心棒ラグが何者かに殺される。

1990年製作、アメリカ映画。監督は、『バートン・フィンク』(1991)や『ノーカントリー』(2007)など鮮鋭なショッキング・ムーヴィーを撮りつづけるコーエン兄弟(ただし、弟イーサンについてはノークレジット)。脚本は、コーエン兄弟による共同執筆オリジナル。
コーサン兄弟の作品としては比較的初期のもので、その後の作品に登場するスリラーコメディっぽい部分もかなり抑制的である(その代わりに、後の『ノーカントリー』に似た暴力への志向がある)。ダシール・ハメットの傑作処女長篇『赤い収穫』(1929)を下敷きにした映画といえば黒澤明『用心棒』(1961)やクリント・イーストウッド主演の『荒野の用心棒』(1964)であるが、この『ミラーズ・クロッシング』は同じくハメットのハードボイルド・ミステリ『ガラスの鍵』(1931)を翻案したものだろう。かなりの脚色を加えられているが物語の枠組みや登場人物の造形とその相互の関係などが非常によく似ている。したがってミステリのはずなのだが、最初の殺人事件は(少なくとも論理的には)解決されないままに映画は終わる。コーエン兄弟は「ミステリ」的論理偏重には興味がないのだろう。
轟々と燃え盛る屋敷。手廻し蓄音機から大音量のアイルランド民謡『ダニーボーイ』が、フランク・パターソンのテナーで流れる。その中で真紅のガウン姿のアイルランド系ギャングのボスは、急襲してきた暗殺者から奪ったサブマシンガンを乱射し、さらに襲ってくる敵を迎え撃ち大殺戮を行う。この印象的シーンはじつにコーエン的で詩的でさえあった。

『チャイニーズ・ブッキーを殺した男』　■　ジョン・カサヴェテス

アメリカ、歓楽都市ラスヴェガス。コズモ・ヴィッテリ（ベン・ギャザーラ）は、タクシーを降りてカフェテラスに入った。ノーネクタイに白っぽいジャケットを着ている。「遅刻したか？」「いや、時間通り。店は？」「好調だ」。マーティ（アル・ルーバン）との待ち合わせだったようだ（相手の顔は映らない）。ヴィッテリは、この街の場末でストリップクラブ「クレイジー・ホース」を経営している。そのクラブを手に入れる際、マーティからかなりの額の借金をしていたらしい。今日それを全額返済しに来たのだった。マーティのいうように、これでやっと一国一城の主になったという開放感からか、ヴィッテリは表に待たせていたタクシーに乗って馴染みのバーに直行し水割りを何杯か引っかけた。すっかり酔っ払ったヴィッテリがシートに座っていると、タクシーの運転手エディ（ジョン・フィネガン）が近づいてくる。「タクシー代は払ったぞ」「いや、もう帰ろう。呑み過ぎだ」。取り留めのない昔話に花を咲かせて、そのままクレイジー・ホースに戻った。けばけばしい外観だった。このストリップクラブは、セクシーな踊り子たちとミスター・ソフィスティケーション（ミード・ロバーツ）を名乗る藝人による寸劇風ショーを売り物にしていた。ヴィッテリは、こ

こでストリップティーズの台本を自分自身で書きそれを演出をし、その上司会まで行うという、完璧なワンマンオーナーであった。彼はそれなりに繁盛しているクレージー・ホースのオーナーであることに、いささかの矜持さえ持っているのである。
ある夜、女の子を引き連れた（どうもカタギではなさそうに見える）派手な服装の男が、「クレイジー・ホース」にやってきた。男はサンタモニカでギャンブルの店を経営していると話す。別の日ヴィッテリはその賭場を訪れ、ぼろ負けをして二万三千ドルという高額の借金を背負うことになった。ヴィッテリは、返済できそうもないその借金を帳消しにする代わりに、敵対組織の支那人ノミ屋「チャイニーズ・ブッキー」を殺せと命じられる。

1976 年製作、アメリカ映画。監督および脚本は、(『刑事コロンボ／黒のエチュード』での犯人の指揮者役が強く記憶に残っている)『フェイシズ』(1968) や『こわれゆく女』(1974 年）の伝説的映画作家ジョン・カサヴェテス（この作品もある意味で伝説的ではある)。
ドキュメント風のやや異色ながらフィルムノワールである。カサヴェテスは、男女の間の愛の喪失感あるいは確執を描くのが巧みな監督で、純然たるフィルムノワールはこれ一本らしい。この映画をフィルムノワールにしたのは、当時映画界で『ゴッド・ファーザー』が大ヒットしていたからだというのが微笑ましい（彼は俳優として稼いだ金を含むすべてを映画に注ぎ込んだ人物だが、だからこそ少しでも興行成績を上げたかったのだろう)。
公開時映写時間二時間十四分の作品だったが、不評を買いわずか一週間足らずで二時間弱に切り縮めたという有名な逸話がある。観たのはオリジナル版だったが、たしかに犯罪映画としてストーリーを追うためならば、いかにも不必要に見える場面が眼に付く。おそらくカサヴェテスは、単なるフィルムノワールを撮ろうと意図してはいなかった。ストリップティーズを愛し誇りに思う主人公に、映画製作に魅せられてしまった自分自身を投影している。ミスター・ソフィスティケーションの（面白いとは思えない）舞台の描写に必要以上の時間が割かれるのはそのためだろう。カサヴェテスは、フェリーニの『8½』(1963) に相当する映画作品を、フィルムノワール形式に託して残そうとしたのだと思えてくる。

『M』　■　フリッツ・ラング

1930 年代のドイツ、ベルリン。輪になった子供たち。中央の女の子が童唄を歌いながら、順番に指さしていく。「ちょっと待ってたら、黒衣の男がやって来て、よく研いだ大きな肉切りナイフでお前を挽肉にする。ほら、あなたよ」。洗濯籠を抱えた女が、「そんな唄はおよしといったでしょ。聞こえないの！」と子供たちを叱る。「ほんとに不吉な唄だよ」。公立小学校の下校時だった。エルジー・ベックマン（インゲ・ランドグート）が毬をつきながら帰って行く。大きなポスターが張られている。「賞金一万マルク。犯人は誰だ。またも幼い姉妹が行方不明。犯罪に巻き込まれた可能性あり」。そのポスターに、ソフト帽を被った男の影が映る。男は少女に話しかけた。「可愛い毬だ。君の名前は？」「エルジー！」。好んで「エドヴァルト・グリーグの劇音楽『山の魔王の宮殿にて』」を口笛で吹くこの男は、エルジーに盲目の老風船売りから風船を買ってやった。エルジーの母親は、アパートメントの一室で食事の支度をしながら子供の帰りを待ち侘びている。しびれを切らした母親は、窓を開けて身を乗り出し何度もエルジーの名を呼んだ。応えはなかった。階段室の俯瞰ショットと無人の物干し場のショット。エルジーが持っていた毬が地面に転がり、電線に引っかかった風船が

風に吹かれ、やがて飛んでいった。次の日、新聞の号外が撒かれた。それを買い求める人々の騒ぎをよそに、男（ペーター・ローレ）が手紙を書いている。新聞社宛の犯罪声明だった。男は鉛筆を走らせながら、件のグリーグの曲を口笛で吹いていた。
このベルリンでは秋頃から、小学生の女子生徒を標的にした連続誘拐殺人事件が頻発している。警察は懸命に捜査しているようだが、一向に犯人の目星が付かない。犯人は捜査陣を嘲笑するがごとく犯行を重ねていた。集団ヒステリーが次第に街中に蔓延していく。そして捜査陣は、市民の轟々たる非難と讒謗の矢面に立った。拡大する捜査範囲、虚しく繰り返される捜査会議。そのうち、警察は疑わしい者は全員検束するという方針を立てた。

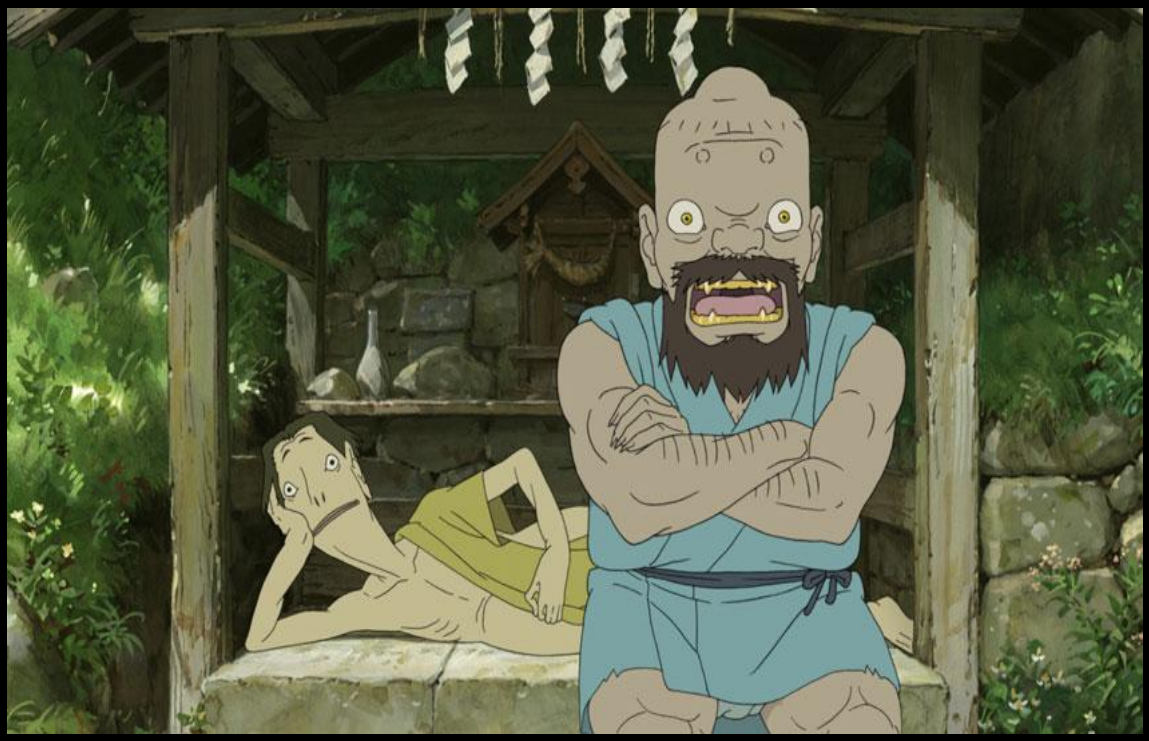
1931 年製作、ドイツ映画。監督は、ドイツ表現主義映画的手法を駆使した『怪人マブゼ博士』(1933) や『メトロポリス』(1927) の隻眼の映画作家フリッツ・ラング。脚本は、ラングおよび当時の妻テア・フォン・ハルボウの共同執筆（オリジナル脚本のようである)。
ドイツ時代のラングの傑作の一つとされる作品（古い映画だが、それなりに面白く鑑賞できる。それはここで用いられる映画的修辞法が、今なお色褪せていないからだろう)。フィルムノワールを四十年代以降のアメリカ映画を指すのだとすれば、これはその早い時期の先駆的作品である。一応、変質者による少女猟奇連続殺人を素材とする犯罪映画には違いないものの、その犯罪行為自体は結局、暗喩的もしくは換喩的にしか示されないで終わる。
フリッツ･ラングが強く取り上げたかったのは不気味な犯罪そのものではなく、そのような変質的犯罪が登場するこの時代の空気だったのであり、そうした犯罪に対する社会全体の病理学的反応とそれが引き寄せる不安感だったのだろう。ヒトラー率いる国家社会主義ドイツ労働者党が総選挙で勝つのは 1932 年のことだったから､この映画はその直前に完成している｡ユダヤ人であるラングは、迫り来る時代的狂気に敏感にも反応したのだろう。
余談だが､『世にも怪奇な物語』(1968) なるオムニバスがある。その第三話「悪魔の首飾り」は、フェデリコ・フェリーニによる傑作短篇である。その主人公の悪魔は、毬をつく少女の姿をしている。フェリーニはこのラング作品の被害者少女を引用したのだろうか。

『コーヒーをめぐる冒険』　■　ヤン・オーレ・ゲルスター

モノクロームの画面、ジャジーな曲が流れている。ベルリンのアパートメントの一室。ベッドの上では、ニコ・フィッシャー（トム・シリング）が身支度を整えている。この部屋の主は、ニコのガールフレンドのエリ（カタリーナ・シュットラー）。彼女はまだシーツにくるまっている。「もう帰るの？」「行かなきゃ」「こんなに早く？」「約束があるんだ。電話するよ」「ここに座って。コーヒー淹れようか？」「いや遅れそうなんだ」。さらに「今夜の予定は？」と聞くエリに、「今夜は駄目だ。忙しいんだ」と答えてしまう。こうしてニコは朝のコーヒーを飲み損ね、その上つむじを曲げたエリに部屋を追い出されてしまった。段ボール箱を抱え部屋に戻ってくる。部屋の前の階段に座っている住人らしきラフな格好の男に挨拶をして自室に入る。引越したばかりの家具らしい家具さえない殺風景な部屋だった。段ボール箱を下ろすと、その中に紛れ込んでいるエリとのツーショットの写真にしばらくじっと見入つた。シャワーを浴びて、歯を磨く。トースターで煙草に火を付け、手紙を整理していると、「運転適性診断所」からの呼び出し状が含まれていた（飲酒運転をして免許停止を喰らい免

許を返してもらいに行く必要があったのだ)。すっかり忘れていたが、呼び出し日は今日だった。慌てて飛び出したものの、路面電車に乗り遅れる。(底意地の悪そうな)適正診断の精神科医との微妙に噛み合わない会話の果てに、「情緒不安定」と診断された。免許は返してもらえなかった。ニコは二年前に大学を中途退学していた。仕送りを止められたくないので、父親にはそれを内緒にしている。適性診断所の帰りに、カフェでコーヒーを飲もうとしたら金が足りなかった。ATM で引き出そうとしたがキャッシュカードが吸い込まれてしまう(後で判るが、口座が解約されていたのだ)。その件で父親に電話したが留守のようだった。部屋に戻ると、上の階の住人が挨拶に来た。彼の結婚生活の愚痴を延々と聞かされた。この日一日、ニコは徹底的にツキに見放されているようだった。

2012 年製作のドイツ映画。監督および脚本は、ジャーナリズムによってドイツ映画界の救世主にして眩いばかりの才能とまで激賞され、この映画が初監督作品となる弱冠 34 歳の新鋭ヤン・オーレ・ゲルスター(一説に、この作品は映画アカデミーの卒業制作だという)。
ミニシアターのみで公開されたと思われる映画だが、素晴らしく清々しい作品。原題は極く簡潔に『Oh Boy』(邦題は、村上春樹の長篇小説のタイトルに影響されたもののような気がする)。その原題の簡潔さそのままに、この映画はじつに簡潔である(あるいは、アメリカ文学の潮流の名前を借りれば「ミニマリズム」である)。この映画全編を通じて、主人公は珈琲をめぐって華々しい「冒険」をする訳ではない。どちらかといえば、これはコメディに属する映画にも見える。主人公は珈琲を飲みたいという切実な欲求に駆られているようだが、じつはそれもそんなに切羽詰まったものでもない。ただ漠然と飲みたいと思っているだけである。しかし、飲もうとすると(絶妙に)はぐらかされ遅延させられる。それは「オフビート」と称される感覚に近いものである。その感覚が、なんとも切ない笑いを誘う。
主人公はモラトリアム期間を生きているいわゆるニートだが、この映画の「オフビート」感はその「存在の寄る辺なさ」を(珈琲とはほとんど関係なく)見事に描いている。モノクロームの映像とライトなジャズによってお洒落でクールな小品に見せながら、初期ヌーヴェルヴァーグにも似て鮮烈にして(政治的でさえある)深い内容を持つ映画である。



『ももへの手紙』　■　沖浦啓之

雲の遙か上、空の彼方から三粒の水滴が凄い勢いで地上に向かって落下しつつあった。ちょうど夏休みの時期だった。「三原から汐島」行のフェリーが、瀬戸内海を航行していた。フェリーのデッキでは、一人の少女が手摺りに凭れて立っている。少女は一枚の便箋に真剣に見入っている。それは突然病死してしまった彼女の父からの手紙だった。紙面には「ももへ」とだけ書かれている。そこへ母親が戻ってくる。三粒の水滴は少女の頭の上に降ってきたが、それはまるで生命を持っているように、あちらこちらと船の中を動き回った。

少女の名前は宮浦もも、十一歳の小学生である。彼女の父親は、彼女にその書きかけの手紙だけを残しあの世へ旅立った。父の死の直前、ももは些細なことから父子喧嘩をした。そしてその時、思わず心ない言葉を投げつけてしまったことを今でも後悔していた（ももはこの口下手な父親がとても好きだった）。そのまま仲直りする機会は永遠になくなってしまった。父親もきっとももと仲直りをしたくて手紙を書き始めたのだが、「ももへ」と書いたきり後が続かなかった。若くして夫を亡くしてしまった母親のいく子は、東京の住まいを引き払い

実家のある瀬戸内の港町「汐島」に、ももを連れて引っ越してきたのだった。ももにとって田舎暮らしは戸惑うことばかり。母娘が移り住んだのは大叔父夫婦が所有する、納戸代わりの大きな屋根裏部屋のある古い田舎家のはなれだった。ある日ももは、その屋根裏でかなり古く大切そうな漆塗りの小筐を見つける。その中には（江戸時代のものだろうか）黄表紙本が仕舞われていた。それは「妖怪」について書かれた書物だった。誰もいなくなった時、例の三粒の水滴が屋根裏部屋に忍び込みこの黄表紙にすっと染み込んだ。この水滴は実は三匹の下級妖怪が姿を変えていたものだった。三匹はイワ、カワ、マメという名前を持っていた。妖怪には違いないものの、意地汚くも食いしん坊だったり極めてずうずうしかったりするじつに人間的な存在だった。じつは彼らは重要な役目を帯びていた。死者（ももの父）が確実に冥界に行くまでを見守る「見守組」だったのである。

2012 年に公開された、日本のアニメーション映画。監督は、押井守原作のアニメーション『人狼　JIN-ROH』（2000 年）の沖浦啓之。こちらは原作脚本ともに沖浦のオリジナルである。『人狼 JIN-ROH』は、政府の治安維持組織に属する主人公と暴力革命を目差す反体制革命勢力との抗争を背景とするかなり寓話的である和製ハードボイルドで、本質的に（押井守らしい）政治的物語だったが、『ももへの手紙』は打って変わってほのぼのとした雰囲気を濃厚に漂わせているお伽話風のファンタジーである。作者沖浦啓之の監督作品はいまのところこの二作しかないようなので作風を確定しにくいが、資質的には（ハードボイルドでないというよりも政治的ではない）ファンタジーの方がはるかに向いているという気はする。ただだからといって、このファンタジー作品が成功しているとは必ずしも思えない。
絵は素晴らしく巧く瀬戸内の風景など見事に活き活きと描かれている。ストーリーは極めて独創的という訳ではないが、起承転結上手くまとまったお伽話として王道的なものである。物語の設定が宮崎駿『となりのトトロ』と酷似しているという意見があるらしいが、必ずしもそうは思えない。むしろ、トトロにあった「ワクワク感」のようなものを決定的に欠いているような気がする。ただ、三匹のドジな妖怪と行動を共にする中で、少女ももが徐々に逞しく成長していくことがメインテーマだ、ということは確実に伝わってきた。

『デス・プルーin グラインドハウス』　■　クエンティン・タランティーノ

アメリカの典型的地方都市、ゆっくりと車が走る。ダッシュボードの上には、赤いペディキュアの足が組まれている。古い西部劇のテーマのような曲が流れ、それに合わせて軽く拍子を取っている(酷くスクラッチが入った映像)。●part1／テキサス州オースティン。見事なヒップの半裸の黒人娘が、アンダーシャツを着ながら巨大なピンナップ写真の下のソファに寝そべった。彼女はジャングル・ジュリア（シドニー・ターミア・ポワチエ）というこの街で一番人気のラジオDJ。シーンは変わり、田舎道を爆走する黒塗装の耐死仕様（death proof）シヴォレー・ノーヴァ。ボンネットには髑髏が描かれステンレス鏡面の家鴨のマスコットが付いている。運転するのは、スタントマン・マイク（カート・ラッセル）を名乗る不気味な男。シーンがジュリアの部屋に戻ると、友人シャナ（ジョーダン・ラッド）とアーリーン（ヴァネッサ・フェルリト）が赤いホンダ・シヴィックで迎えに来る。別荘へ出かけようというのだ。馬鹿話を積んでシヴィックは走る。途中、ジャングル・ジュリアの立て看板があると娘たちは

歓声を上げた。黒いノーヴァは、そんな彼女たちを執拗に追走していた。●part2／事件から十四ヶ月後、テネシー州レバノン。家鴨のマスコット付の黒いダッヂ・チャージャーに乗るマイクは、ストアで隣に駐車したフォード・マスタングの女三人に眼をつける。画面はモノクロへと変化する。映画業界で働くキム（トレイシー・トムズ）、アバナシー（ロザリオ・ドーソン）、リー（メアリー・エリザベス・ウィンステッド）の三人は、友人のスタントウーマン、ゾーイ（ゾーイ・ベル）を迎えに空港に向かう途中だった。アバナシーがダッヂにつき纏われていると感づいたところで、画面はカラーに戻る。空港でゾーイと合流し、彼女の希望で憧れの 1970 年型 440 エンジンの中古ダッヂ・チャレンジャーを見るためにとある農家へ赴いた。キムがハンドルを握り（ゾーイをボンネットに乗せた）チャレンジャーを試運転中に、マイクのダッヂが襲ってくる。

2007 年製作、アメリカ映画。監督および脚本は、『パルプ・フィクション』(1994)、『キル・ビル』（2003）（オムニバス形式の『シン・シティ』（2005）でもゲスト監督として参加している）などで、非常に新鮮な感覚を帯びたヴァイオレンス映画を世に問うたクエンティン・タランティーノ。タイトルにある「グラインドハウス」とは、専ら興業収益だけを追求するべく製作されたＢ級映画（たいていは、暴力とセックスをふんだんに詰め込んだ低予算のアクション映画だった）を、二本立てないし三本立てで上映する場末の映画館のことらしい。タランティーノは、映画マニアとして知られた人物だが、子供の頃からそういう映画館で映画を観続けて育った。この作品はその古き良き時代の（小便臭い）映画館の雰囲気を再現しようと意図したものだという。そのためにわざわざアメリカ本国では、ロバート・ロドリゲス監督の『プラネット・テラー in グラインドハウス』(2003)との二本立てで上映されたほど拘った(この二本の間には、四本のフェイクの映画予告編まで挟まれていたという懲りようだ)。これはＢ級映画を装ったＢ級映画というマニア好みの映画である。
この作品は、タランティーノのそのコンセプト通りに製作され、見事にその目的も達成されているように見える。それは簡単にいえば、「映画？たかが見世物じゃないか。その原点に戻ればいくらだって面白くなるんだ」という、いかにもタランティーノらしい「哲学」である。これには大いに異論があるが、この「復讐譚」の痛快さを前にそれは無力である。

『イミテーション・ゲーム』　■　モルテン・ティルドゥム

1952 年イギリス。ケンブリッジ大学教授にして天才数学者と謳われたアラン・チューリング（ベネディクト・カンバーバッチ）は、マンチェスター警察の取調室にいた。「男に自分の性器を触らせた」という容疑で拘留されたのだった。取り調べに当たる刑事は、ソビエトのスパイを疑ってチューリングを捜査していたので、この件では彼に同情的だった。チューリングは、「君はこれからする私の話を信じないかも知れないが、話を遮らないでくれ」と刑事にいい置き、ブレッチリー・パークで秘密任務に就いていた頃を回想しはじめた。
イギリスがナチス・ドイツに宣戦布告をした 1939 年のこと、チューリングはイギリス海軍アラステア・デニストン中佐（チャールズ・ダンス）の面接を受けた。海軍は、ドイツ軍が開発した解読不能といわれた暗号機械「エニグマ」を解析するためのチームを結成しようとしていた。当初は、チェスの世界チャンピオンであるヒュー・アレグザンダー（マシュー・グード）をリーダーとする六人チームだった。しかし、傲岸不遜なチューリングはその体制に馴染めず、チャーチル首相に直訴をし内務省命令でリーダーに任命される。すぐにチュー

リングは無能と見做した二人を馘首し、新しいメンバーを募集した。そのための試験は、時間内に難問のクロスワードパズルが解けるかどうかというものだった。最優秀の成績で通過したのは、ケンブリッジ大学を修了したジョーン・クラーク（キーラ・ナイトレイ）という唯一の女性応募者だった。新しいチームの下、やや同調性を欠きながらもチューリングは暗号解読機械の開発を進めていく。「クリストファー」とニックネームを付けられ、全面がオープンリールの記憶装置で覆い尽くされた機械だった。クリストファーとは、パブリックスクール時代のチューリングが心密かに恋していたが結核で亡くなってしまった少年の名前だった。ある日、クラークの同僚女性がふと口にしたジョークをヒントに、チューリングは「クリストファー」にドイツの軍事暗号を解読させてしまった。

2014 年製作、イギリスとアメリカの合作映画。監督は、デビュー作『ヘッドハンター』（2011）で成功を収めたノルウェイ出身のモルテン・ティルドゥム。脚本は、グレアム・ムーア。原作は、アンドルー・ホッジスによる伝記『アラン・チューリング伝 Alan Turing: The Enigma』（1983）である。原作が伝記であることから明らかなように、この映画は実話を基にしている。チューリングはもちろん、少なくともアレグザンダーはケンブリッジの数学教授でチェスのチャンピオンだったし、クラークも暗号学者で貨幣学者であった実在の人物である（以前どこかで読んだ伝記と比べると、かなり脚色されているように思えるが）。アラン・チューリングは、およそコンピュータ・サイエンスに興味を持つ者ならば、その名を知らぬ者とてないほどの偉大な学者である。一方、その言動にアスペルガー症候群の兆候を指摘される奇矯な人物像でもよく知られている（映画のチューリングは、その辺りはかなり抑えて描写されている）。そういう特異な性格の人物が、単なるゲームではなくリアルの戦争における暗号解読というチームワークの必要な作業をいかに成し遂げるかを、かなり感動的に描いて見せる（シャーロック・ホームズ役で有名なカンバーバッチの熱演が素晴らしい）。何度か繰り返される「世に受け入れられない人物が、思いがけない偉業を成し遂げる」というフレーズが、この映画のいわんとするところだろうが、暗号解読後の（主人公たちの）非情な決断もまた、解読以上に偉業と称されるべきであるには違いない。

『蛇のひと』　■　森 淳一

どこかの商社の一室。巧いとはいえない口笛が聞こえる。吹いているのは、アラフォーの独身 OL、三辺陽子（永作博美）。一人で残業をしている。「夜口笛吹いたら蛇出るでぇ」と、のんびりした関西弁で彼女に声をかけたのは、課長の今西由起夫（西島秀俊）。「蛇？」「もう帰りぃ、遅いし」「帰ります。今西さんも帰った方がいいですよぉ」「蛇に気ぃつけやぁ」。次の日の朝。いつも通り陽子が出勤してみると、社内は大騒動になっていた。上司である伊東部長（國村隼）が原因不明の自殺を遂げていたのである。今西は欠勤していた。陽子は今西のアパートに行ってみたが不在らしかった。偶然出会わせた隣室に住む島田剛（劇団ひとり）と会話を交わす。漫画家志望の彼は、「今西さんはいい人です。自分の心の支えなんです。作品を認めてくれる唯一の人で、脱サラするときも後押ししてくれたんです」と話した。しかし陽子の記憶では、今西は「漫画読むと疲れんねん」といっていたはずだった。今西の行方は杳として知れなかった。伊東部長の葬儀の会場で、陽子は伊東の未亡人牧子（石野真子）と会話を交わす。牧子は、どういうわけか今西のことばかり話した。

その葬儀の後、陽子は会社の上層部から呼び出される。その席で「これから話すことは、絶対に口外するな」と前置きされた上で聞かされたのは、「今西が会社の金一億を横領していた疑いがあること。伊東がその証拠書類を持っていたこと。今西は亡くなる直前の伊東と話をしていた形跡があること」だった。「では、今西さんが横領を見破られて伊東部長を殺したっていうんですか？」と陽子は問うが、「そうはいっていない。滅多なことはいうな」と答えが返ってきた。こうして陽子は、（今西のような好人物がそんなことをしたとは信じられないものの、）会社命令にしたがって今西の身辺調査を行いはじめた。今西の友人たちに聞き取り調査を行ううちに、陽子は思いがけない事実に直面していく。今西のアドヴァイスにしたがって人生の方向を決めたはずの彼らは、一様に不幸になっていたのだった。

2010 年公開、日本映画。監督は、『重力ピエロ』（2009）、『Laundry ランドリー』（2001）の森淳一。脚本は三好晶子のオリジナル（「第二回 WOWOW シナリオ大賞」の受賞作だという）。タイトルにどこか違和感があって敬遠気味だったが、ネット配信で偶々鑑賞した。思いの外深い内容の映画だった。産まれた事情から心のどこかにトラウマを抱え、不可解な行動をする人物とそれを探る女主人公。そして真実に達したかどうか不明であるような結末。
人間存在の深奥は重層する迷宮のように複雑で、人は誰でも内なる「蛇」を飼っている。クレバーで抜け目がなくて極めて要領がよい。「いい人」の仮面の下に、本人さえ気づいていないかも知れない蛇のごとき悪意をひそませた人物。そういう人物は確かに実在するし、人々はその仮面にいとも簡単に誑かされる。そういうこの世の不条理を映画は淡々と見事に描いていくが、それさえも事の一面にすぎないのではと疑問が提示される。そのことが物語に深みを与えてもいる。ただ、副主人公今西の故郷大阪での場面は、なぜかかなり平凡退屈に感じられた。それは（事件の裏側に、今西が少年時代天才的義太夫語りだったという事実が必然的であるとしても、）「義太夫」という一般にあまり馴染みのない世界の必要以上な描写からくる冗長感と、決定的事態に至るまでの話の進展があまりにも唐突であるゆえだと思われる（作品に関係ないが、西島秀俊の関西弁に難があるという意見があるらしい。しかし、京都に生まれ育った人間の耳にも、それほど不自然には聞こえなかった）。

『千年女優』　■　今 敏

立花源也（声：飯塚昭三／佐藤政道）は、デスク上のモニタを見ている。モニタに映っている映像は、かなり古めかしそうなSF映画だった。宇宙船に乗り込もうとする女性を、男性が強く引き留めているというシーンだ。その宇宙船は、いったん打ち上げられると二度と地球に戻ってこられない。打ち上げが迫り、男が立つデッキが宇宙船から切り離される。男がその時叫んだ。「俺は君のことを…」。立花はその男の台詞をすっかり暗記しているようだった。扉が閉まり宇宙船は打ち上げられる。そこで映像は終わった。女を演じていたのは、かつて日本映画界を代表していた女優の若き日の姿だった。そのとき、かなり大きい地震が来て部屋の照明が消える。

藤原千代子（声：小山茉美／荘司美代子／折笠富美子）は、日本の映画史上に残る大女優だった。これまで、戦国時代ものからSF映画まで、ありとあらゆるジャンルの映画の主人公を演じている。永らく映画制作会社「銀映」の看板女優として一世を風靡していたが、三十年ほど前に忽然と表舞台から消えた。その後、人里離れた山荘で隠棲しはじめ、今や映画界の「生ける伝説」になっている。いつしか映画産業は斜陽化し、「銀映」も撮影所を閉鎖する。その撮影所

の建設七十周年記念のメモリアルとして、撮影所を支えた女優千代子の足跡をたどるドキュメンタリーの制作が企画された。それを依頼されたのが、今でも千代子の熱烈なファンであり､若い頃から映画オタクだったらしい立花だった。立花はインタビュー収録のため､(かなり軽薄な関西弁の)カメラマンを連れて千代子の現在の住居を訪れた。千代子はすでに映画界を退いた身であり一切のメディアへの露出を絶っていたのだが、このインタビューに関しては特別に受け入れられる事になった。それは、立花がインタビューに訪れるとき、若き日の千代子にとってとりわけ重要な思い出の品である「鍵」を持参するという約束をしたからだった。立花は山荘で千代子に会うとすぐその鍵を渡した。千代子は感激して、その鍵に纏わる様々な物語と千代子自身の境涯について、問わず語りに話し出したのだった。

2001 年公開、日本のアニメーション映画。監督脚本は､『東京ゴッドファーザーズ（2003)』『パプリカ（2006)』など珠玉のごときアニメーションを残し四十六歳で夭逝した今敏。
この作品、映画的修辞法に凝っている。主人公の人物造形は、戦前から戦後にかけて大スターであり続け「永遠の処女」と呼ばれた美人女優原節子をモデルにしていると思われるが、主人公のかなり破天荒の人生はまったくの虚構である。と言うか、老人になった千代子が自分の身の上を語り出した途端、彼女が主演してきた数々の映画のストーリーつまり「虚構」と彼女が生きてきた「現実」とが混ざり合う。それぱかりか、現在を生きている立花とカメラマンの現実までもが引き込まれる。そしてその「虚構と現実」を統べるのが最後まで正体不明の「鍵」だという、極めて込み入った仕掛けになっている。この「メタフィクション」というよりも「入れ子」的構造が、この映画の鮮やかさを際立たせているのだろう（一方でその結果、ストーリーが分かりにくいものになっているという批判がありうるかも知れない)。この独特な構造は、これがアニメーションであるがゆえが成功しているのだと思う。ただ、ストーリーがどこかで眼にしたような、黴臭いプロレタリア文学のクリシェめいて見えるのが残念だが、この物語の主題は主人公の最後の台詞の「だって私、彼を追いかけている私が好きなんですもの」という恋愛の永遠の真理であってみれば、物語に紛れ込んだ不純物のようなイデオロギー性などどうでもいいものに思えてくる。

『ローグ・ワン／スターウォーズ・ストーリー』　■　ギャレス・エドワーズ

遠い昔、はるか彼方の銀河系で…。惑星ラ・ムーに向かって飛行していた帝国軍のシャトルは、いつの間にか大気圏内に入っていた。まだ幼い少女ジン（ボー・ギャズドン）は、そのシャトルに追われているらしく懸命に走っている。ジンの家では父ゲイレン・アーソ（マッツ・ミケルセン）が、観測機器でそれを注視している。ジンが家に飛び込むと、父親は「荷物を纏めろ」と言った。両親はすでに逃げ出す用意をしていたのだ。母ライラ（ヴァレン・カネ）は、テレビ電話でソウ・ゲレラ（フォレスト・ウィテカー）に連絡を取る。「あいつがやってきた」。ゲイレンはジンに向かって「私が何をしても、それはお前を護るためだ。私のスターダスト」と言って強くジンを抱きしめた。ライラに対しては、「お前たち二人だけで逃げてくれ」と伝えた。まもなく帝国軍のシャトルは地上に舞い降りた。ゲイレンはシャトルから降りてきたクレニック長官（ベン・メンデルゾーン）ら一隊と対峙した。クレニックは究極兵器プラネットキラーを完成させるために、かつてその責任者だったゲイレンを帝国軍へ連れ戻しに来たのだ。ゲイレンは「もう妻も亡くなった。後は平和に暮らしたい」と

言ってクレニックの誘いを断る。一方ジンとともに逃げたはずのライラは娘にペンダントを渡して彼女を逃がし、ゲイレンの危機を救おうとブラスターを構えて戻ってくる。ゲイレンは制止したが、ライラはクレニックを撃つ。同時にライラは帝国軍の兵士に胸を打ち抜かれた。クレニックの傷は致命的ではなかったが、ライラは絶命する。クレリックの「娘を探せ」という命令でジンに追っ手が掛かったが､彼女は秘密の避難所に隠れて帝国軍の捜索をやり過ごした。数時間後、ゲレラが救出に駆けつけた。
時は流れ､成長したジン（フェリシティ・ジョーンズ）はゲレラと袂を分かつ。その後リアナ・ハリクの偽名で窃盗などの犯罪を繰り返すデスペラードとして生きていたが逮捕され、カフリーンの環の拘置所から惑星ウォバニの労働収容所に送られようとしている。

2016 年製作、アメリカ映画。監督は『モンスターズ／地球外生命体（2010)』『GODZILLA　ゴジラ（2014)』などの新鋭監督ギャレス・エドワーズ。脚本はトニー・ギルロイによる。
『スター・ウォーズ』シリーズの熱心なファンではまったくないので、このスピンオフ『ローグ・ワン／スター・ウォーズ・ストーリー』がシリーズ鑑賞二本目もしくは三本目。したがって、実際のところヴィデオ・ゲームで言うところの「世界観」が掴み切れていない（せいぜいかつて言われたように、このシリーズが黒澤明『七人の侍』を参照しているという知識がある程度)。この作品が描いているのは、一番最初に公開された『スター・ウォーズ エピソード 4／新たなる希望（1977)』のストーリーが始まる数分前までの物語なのだという（この着想そのものは、なかなか秀逸である)。そう言えば､『ローグ・ワン』のストーリーは、敵基地から盗み出した設計図を「姫」に届けるところで終わっている。スター・ウォーズのファンであるらしき古い教え子が解説してくれたところによると､「『スター・ウォーズ』とは、正義である「ジェダイ」が悪を倒す徹底的に勧善懲悪の英雄譚である。その膨大な物語の中にあって､『ローグ・ワン』は、英雄たちの獅子奮迅の活躍の陰に散った名もなき無数の戦士たちの個別の戦いの記録」だという（もちろん､『ローグ・ワン』自体も、自らの死を覚悟して敵地に特攻するという充分に英雄的な物語に違いない)。なるほど、こういうパースペクティヴで全体を俯瞰すると、一気に眼の前の靄が晴れ

ろ。

『トニー滝谷』　■　市川 準

ピアノの単音が、ゆっくりと連なっていく。砂場で少年が一人、一心に砂の舟を作っている。暮れなずむ夕暮れの街を背にして、坂道を昇ってきたコート姿の男がその横を通り過ぎる。場面は一転して、絵画教室の風景。子供たちが、テーブルの上の花を挿した花瓶を写生している。その一人である先ほどの少年は、なぜか一枚の葉だけを精密描写していた。

「トニー滝谷（イッセー尾形）の本当の名前は、本当にトニー滝谷だった。トニーの父親は、滝谷省三郎というジャズ・ミュージシャンだった」。大陸に渡った省三郎は、戦争中ずっと上海で、気楽にトロンボーンを吹いて過ごした。スクリーンには、ジャズメンや都市の風景の古い写真が、つぎつぎ映しだされている。敗戦後帰国し結婚し息子が生まれる。省三郎は、親しい米軍将校の名前から息子をトニーと名付けた。名前のおかげでトニーは世間とギクシャクもし、父親が留守がちのせいもあって、孤独を好む少年として育つ。

子供の頃から精密画を得意としたトニーは美術大学に入り、「巧いけど温かみがない」などという級友の批判に耳を貸さず、黙々と精密画に精進を重ねる。

友人も恋人も必要としなかった。その後、工業製品のイラストレーターとして成功し、高収入を得るようになった。ある日、雑誌社からトニーの担当者が、アトリエにやってくる。小沼英子（宮沢りえ）というその女性は、トニーに「遠い世界へ旅立つ鳥」を感じさせた。「特別な風を纏うように」自然に服を着こなす英子の美しさに魅了されたトニーは、彼女を食事に誘う。英子にとって洋服は、「自分の中に足りないものを埋めてくれる」もので、彼女は収入のほとんどを服代に費やしているらしかった。自らを「贅沢で我が侭な女」だと語るそんな英子に、言いしれぬ魅力を感じるトニーは、ついに彼女にプロポーズする。そのとき英子には別の恋人がいたようだが、彼女はトニーを選択し二人は結婚した。英子は有能な主婦で、結婚生活は幸せだった。ただ、トニーが呆れるほどの速さで英子の衣装が増えつづけるのだった。

2005 年公開、日本映画。監督脚本は、『つぐみ（1990)』、『東京兄妹（1995)』、『東京夜曲（1997)』の市川準。原作は、村上春樹の短篇集「レキシントンの幽霊」所収『トニー滝谷』。
映画において、映像で語れないことを過剰な台詞やナレーションで語らせるのは、禁じ手だろう。しかしこの映画では、ほぼ冒頭から（原作の文言を少し変えた）文章が延々と読み上げられる。市川は、禁じ手であることなど百も承知で、映画的修辞法として採用しているのだ。朗読に特化した俳優を使わず、あえて巧くはなさそうな二枚目俳優が担当しているのも功を奏して、演出上の失敗ではなく作品に特異な性格を与える結果になっているように見える。さらに面白いのは、そのナレーションの途中で、役を演じている俳優が自分の声で、観客に向かって語りかける。前例があるのかも知れないが、ナレーションの声を「盗む」というこの手法は初めて見た（市川の映画作品とアヴァンギャルドという概念は馴染まないような気がする。しかし、この『トニー滝谷』を観て想い出したのは、アヴァンギャルド映画の極北デレク・ジャーマンの『BLUE（1993)』だった。『BLUE』は、不治の病を得たジャーマンが最後に遺した作品で、画面は最初から最後まで「クライン・ブルー」一色。そこに詩句あるいはメッセージの音声が重なるという「映画作品」である)。映画『トニー滝谷』の主題は、原作と同じく「喪失」だろうが、文学と同じ「内容」を、映画はどのようなスタイルで語るべきか。上の映画的手法は、市川準の呻吟の結果である。

『サマータイムマシン・ブルース』　■　本広克行

夏期休暇中の大学キャンパスの気だるそうな午後。テープを逆回転したときのような音が流れている。炎天下のグラウンドで、主人公甲本拓馬（瑛太）をはじめとする「SF 研究会」の男子学生五人が草野球に興じている。簡単なフライを落としたり、好球を空振りしたりトンネルしたり、今ひとつ意気の上がらない試合だった。それを写真部の伊藤唯（真木よう子）が撮影している。三時過ぎに、全員部室に戻った。SF 研の部室は、石松大悟（ムロツヨシ）が集めてきたガラクタでごった返している。SF 研とは名ばかりで、みんなクーラー目当てに涼みに来ている。その奥は暗室で、めっきり部員の減った写真部が、その一部屋に押し込められている。もう一人の写真部員柴田春華（上野樹里）は、グループ展に向けて SF 研顧問の万年助手穂積光太郎（佐々木蔵之介）のポートレイトを撮影していた。

SF 研究会の全員で、運動した後の汗を流しに銭湯へ行った。一人が「ヴィダル・サスーン」のシャンプーを失くし盗まれたと騒いだが、結局誰が盗んだのか、どこへ消えたのか判らないままに終わる。甲本は、銭湯を出てみんなと別れ映

画館に行った。柴田をデートに誘うつもりでチケットを二枚買ったのだ。部室に戻ると、訳の分からないことがたてつづけに起こる。そして、誰かがコーラを零すという失態で、クーラーのリモコンが壊れてしまう（これが以後の大騒動の発端である）。部室で二人きりになったのを見計らって、甲本が柴田を誘うと「彼女に悪いからいいよ」という。「え？」「昨日、彼女がどうとかこうとか騒いでたじゃないの」。甲本にはまったく心当たりはなく、柴田が何かを勘違いしているとしか思えない。やがて全員が部室に戻ってくると、髪をマッシュルームカットにした誰も知らない若い男がいた。男は誰にともなく要領の得ない質問をし、「いや、あの、失礼します」とそそくさと出て行った。男が立ち去った後、部室の片隅をふと見ると見慣れぬ妙な物体が置かれてあった。デジタルのダイヤルと「未来／過去」とあるレバーが付いた金属製の機械で、まるで安っぽいSF映画に登場してくるタイムマシン然とした代物だった。

2005年公開、日本映画。監督は、『踊る捜査線』シリーズ、『劇場版 PSYCHO-PASS／サイコパス（2014）』、『幕が上がる、その前に。彼女たちのひと夏の挑戦（2015）』などの本広克行。原作は、上田誠による同名戯曲『サマータイムマシン・ブルース（2001）』。上田が主宰する京都の「劇団ヨーロッパ企画」で公演され、大ヒットした演し物であるらしい。

「スラップスティック劇」だが良く練られ込み入ったシナリオで、はじめのうち何が何だか判らない（そういう風に作られている）。この冒頭の十数分間は、登場人物全員の言動が「伏線」を張りまくる時間なのだ。それが後半見事に回収されていくという仕掛けだが、それもまたこんがらがっていて本当に回収されているのかどうか判然としない（時間移動についての SF 研顧問の教師の説明と同様に、じつに「テキトー」なものなのである）。

この作品を観終わって最初に思い出したのは、大森立嗣『セトウツミ（2016）』で主人公の一人がボソッと呟く「この川で暇潰すだけの青春があっても、ええんちゃうの？」という台詞だった。一般にいわれる「青春」の貴重な時間を、一見無駄に見えることに費やしたっていいじゃないかという軽くニヒリスティックな態度が、この『サマータイムマシン・ブルース』にも通底しているように思える。（奇蹟のように）天に与えられてしまったタイムマシンを、どうでもいいような日常茶飯事に使う。このなんともいじましい「贅沢」！

『セヴン』　■　デヴィッド・フィンチャー

雨が降りつづく朝、外部の雑音が混じるキッチン。食事を終えたばかりのウィリアム・サマセット（モーガン・フリーマン）は、出かける準備をしている。黒いネクタイを締め机の上に並べた品物を身につける。事件現場では下着姿の男が死んでいた。夫婦喧嘩の果てに妻が夫を射殺したという。遅れてデヴィッド・ミルズ（ブラッド・ピット）が現れた。新しく着任したらしい。サマセットは、退職まであと一週間に迫ったヴェテラン刑事。彼はつねに古臭くても良き刑事であろうと勤めてきた。ミルズの方はこの街で名を上げたいと思う若い警官。サマセットはミルズに「一週間の間、お前は黙って見ていればいい」と告げた。その日の夜、サマセットはいつも通りにメトロノームをセットして眠りについた。

次の朝､月曜日も酷い雨だった｡サマセットとミルズが死体発見現場へ着くと、異常に肥満体の男が倚子に座ったままスパゲティを盛った皿に顔を埋めて窒息死していた。手と足が細い紐で強く縛られている。テーブルの下には赤い吐瀉物の入ったバケツがあった。部屋は真っ暗だが、二台のテレビがつけっ放しのまま。棚にはスパゲティ・ソースの缶がギッシリ詰まっている。｢殺しか？｣｢さ

あ」「普通に見れば心臓発作だ」。妙な事件だった。
司法解剖の結果、屍体の胃は内壁が裂けるほどスパゲティが詰まっていた。額には銃口の痕。どうやら脅されながら延々と十二時間以上も食べさせられ、気絶したところを蹴られて内臓破裂したらしい。現場には二枚のレシートが残され、犯人がこの情況で二回も買い物に行ったことを示していた。サマセットは、これは厄介な事件になると直感し、定年直前の刑事と新米刑事が扱うべき事件ではないと分署長に告げた。しかし分署長はミルズは外したものの、他に担当者がいないという理由でサマセットに引続き担当を命じた。翌火曜日、弁護士のグールドが殺害される。床には「強欲 GREED」の文字が残されていた。それを聞いたサマセットは、昨日の現場の冷蔵庫の裏に「暴食 GLUTTONY」の文字を発見する。

1995年製作、アメリカ映画。監督は、『ファイト・クラブ』(1999)、『ゾディアック』(2007)、『ドラゴン・タトゥーの女』(2011) などの話題作を撮ってきたデヴィッド・フィンチャー。脚本は、アンドリュー・ケヴィン・ウォーカーのオリジナル。これはフィンチャーの監督二作目にしてサスペンス映画の傑作である（本人は「ホラー」映画だと主張している)。
この作品は「後味が悪い」として一部で有名である。主軸のストーリーは、ダンテ『神曲』に著わされた「七つの大罪」による見立て殺人事件であり、そのことは物語の初期に明らかにされる。この連続猟奇殺人者ジョン・ドゥは反社会性人格障碍者（サイコパス）なのだろうが、通常その基本的症状とされる「病的虚言癖」や「非共感性」よりもむしろ他者への「支配欲」に取り憑かれているようだ。その支配は見事なまでの奸計を巡らすことで成し遂げられる。そしてその奸計がじつに「嫌らしい」ものであるがゆえに、この映画の「後味」が極度に悪いものになるのである（これはこの作品への否定的言辞ではない)。
脚本が素晴らしく巧いのは、映画の終幕とともに「七つの大罪」は完結するのだが、この殺人者による「嫌らしい」奸計に囚われることによってすべての物語の円環が閉じるという小憎らしい仕組みになっていることだろう。オープニングクレジットに犯人ジョン・ドゥを演じる俳優の名はなく、その代わりエンディングクレジットには彼の名が一番最初に記載されるというなかなか「小憎らしい」配慮がなされているのも、その一環なのだろう。

『先生と迷い猫』　■　深川栄洋

海辺の街、蝉の鳴声が聞こえる。裏通りの美容院「それいゆ」。「沁みたら、いってくださいね」、女主人容子（岸本加世子）が客に語りかける。片隅で眠っていた猫（ドロップ）が目を醒ます。「あらタマ子、お出かけ？車に気をつけるのよ」。表通りにつづく鄙びた様子の古い街並が、夜になる。「猫」は灯りの点った居酒屋で餌をもらい、客が焜炉で炙っている魚のひらきにもありついた。バス停で制服姿の少女に抱き抱えられた「猫」は、「ただいまぁ元気だった、ちひろ」と声をかけられた。森衣恭一（イッセー尾形）は、何年か前に定年退職を迎えた元校長だが、誰からも今だに森衣ではなく「校長先生」と呼ばれていた。真面目一途だがかなり偏屈な人物で、周囲からは煙たがられ半ば馬鹿にもされている。妻弥生（もたいまさこ）に先立たれ、暇を持て余しつつこの街で独り暮らしをしている。

クロワッサンの味がいつもと違うと感じた森衣は、クレームを付けに行きつけのパン屋へ向かっていた。パン店「リリー」の主人（カンニング竹山）は、材料費が高騰したためついバターを変えた。校長先生のクレームで店を畳む決心

がやっと付いたと打ち明けた。森衣が毎朝パンを買いに来るのは、それを亡き妻の位牌の前に供えるためだった。家に戻った森衣が、その「最後のパン」を仏前に供えようとすると、「猫」がいつものように仏壇の前に座っていた。森衣は「猫」を追い払ったが、今や森衣の家を訪ねてくるのは、森衣が趣味で長年に渡って撮り貯めた大量の写真を、「郷土の資料」として整理しに通ってくる市役所員の子鹿祥吾（染谷将太）と、この「猫」くらいのものだった（森衣は大して注意を払わなかったが、その頃この界隈で頻繁に起きる「野良猫虐待事件」が新聞紙上を賑わせていた）。森衣は「猫」を勝手にミイと呼んでいる。彼がかつて妻とともに飼っていて死んでしまった猫の名前がミイだ。その妻は、ある日迷い込んできた「猫」をミイに似ているといって可愛がった。かくて「猫」はいつの間にか、この家を訪問するようになった。その「猫」が、別れを告げるように可愛がってくれた人々を訪れた後、忽然と姿を消した。

2015年公開、日本映画。監督は『半分の月がのぼる空』（2009）、『60歳のラヴレター』（2009）、『トワイライト ささらさや』（2014）などの深川栄洋。脚本は小林弘利。原作は臨床心理士木附千晶のノンフィクション『迷子のミーちゃん～地域猫と商店街再生のものがたり』（2009）。深川は、ずいぶん時間が経ってからじわりと心に染み込んでくるような作風を持っているように思う。あまり派手さがなく、一見とても地味に見えてしまう。『半分の月がのぼる空』も、映画として成功していないと感じた『ささらさや』もそうだった。
『半分の月がのぼる空』は、ややアンフェアながら優れたミステリでもあったと思ったし、『ささらさや』はそもそも原作がミステリ作家加納朋子の小説である。したがって、この『先生と迷い猫』もてっきりミステリ仕立てかと思ったが、まったくミステリ的趣はなかった（映画の中で起こる「事件」の扱いなど、むしろドキュメンタリー的かも知れない）。
姿を隠す前に会いに来たらしい「猫」を邪険に追い払った主人公が、どうしようもない後悔の念に駆られて懸命に「猫」を探す。さすが「一人芝居」のイッセー尾形の面目躍如。亡き妻と「猫」への思いなど主人公の複雑で微妙な心中の葛藤を、見事な演技で表現し得ている。その熱演への賞賛に反してこの辺りから、映画への集中度がやや薄れてくる。その理由は、真の主人公たる「猫」が画面に不在だからだ、と遅まきながら気がついた。

『初恋のきた道』　■　張藝謀（チャン・イーモウ）

映画はモノクロームの映像ではじまる。低くつづく山並みを遠くに望む広大な荒野だった。雪が薄く積もっている道路を、オフロードカーが疾走してゆく。この物語の語り手ルオ・ユーシェン（スン・ホンレイ）のモノローグがつづく。（突然父が死んだ。昨日の夜、村長から電話があって知った。私の故郷は三合屯という小さな山村だが、仕事が忙しくここ何年も帰ってなかった。一人残された母がどうしているか心配だった）。ユーシェンはその村でただ一人大学まで行って、都会でビジネスマンとして働いている。彼の父は、心臓発作で倒れたということだった。村長たちは父の亡骸を病院から村まで車で運ぶつもりのようだが、母が反対していた。母は古い村の習わしにしたがって、父の遺体は村人たちが担いで村まで運んで欲しいし、その時柩に掛ける布も自分で織りたいと思っているのだった。

深い悲しみに沈む母を見守り続けているうちに、ユーシェンは一枚の古い写真に眼を留めた。父と母の結婚直後の写真だった。物語の舞台は過去に遡り、ユーシェンのモノローグになる。（父は村の外からやって来た。父と母の恋は、村

中を騒がせた。村人たちは、それを物語のように語ったものだ。母は十八歳だったし、父も二十歳だった。馬車が父を村に運んで来たと、母は語った)。ここで映像は、カラーに変わる。草原を馬車がゆっくりこちらに向かう。1957 年、父のチャンユー（チョン・ハオ）は、新しく建設される小学校に都会から赴任してきた。寒村にとって大きな出来事だったから、村人は総出でチャンユーの馬車を迎えた。その中に母チャオ・ディ（チャン・ツィイー）の姿もあった。（幾つもあった縁談をずっと断りつづけてきた）ディは、その時チャンユーと眼が合った瞬間に恋に落ちた。家に駆け戻り、盲目の祖母が不審に思うのも構わず新しい服に着替えたほどだった。この村の古い風習で新しい小学校の梁に赤い布を巻く。その布を織るのは、村で一番美しい娘ディの役目だった。ディはチャンユーへの熱い思いから、一生懸命に機を織った。

1999 年製作、中華人民共和国の映画。監督は、『黄色い大地』(1974)、『紅夢』(1991)、『サンザシの樹の下で』(2010)などで知られる巨匠張藝謀＼チャン・イーモウ。脚本は、鮑十＼パオ・シーが担当し、原作はその鮑十の長篇小説『我的父親母親』(いまや大女優となった章子怡＼チャン・ツィイーが、映画デビュー作ながら主演しているのが話題となった)。
純愛映画である(「純愛」の定義はよく判らないが、とりあえずプラトニックな恋だということにしておく)。「純愛映画」なるものは、有名な木下恵介『野菊の如き君なりき』(1955)と西河克己『潮騒』(1975)の二本しか観た記憶がない。なぜ観る機会が無かったのかといえば､何か嘘くさいという理由だけではなく、大抵が単なる「アイドル映画」に堕していることが多いからなのだろう。しかし、この映画は「純愛映画」として作品性だけで傑作の名に価する。ただ、チャンほどの作家が表現したかったのは、それだけではではないと思える。今でこそ北京オリンピック開会式の総監督だったりするチャン・イーモウの父は、気骨のある国民党軍の青年将校つまり紅軍にとっての「反革命分子」だったという。したがって、おそらく彼も文化大革命時代にはかなり悲惨な目に遭ったことは想像するに難くない。この映画が描いているのは、その文化大革命という名の狂気の約十年前の時代である。現在時はモノクロームで過去時はカラーで描かれたのは、中華人民共和国がまだ光り輝いていた 1950 年代への彼のオマージュのゆえだと考えるのは、そう外れてはいまい。

『黒衣の刺客』　■　侯孝賢（ホウ・シャオシェン）

（八世紀後半、唐末期。外敵を防ぐために各々の辺境には「藩鎮」が設置されていた。力を蓄えた藩鎮は、王朝から離反しはじめ、中でも最強のものが魏博（ウェイポー）だった）。

モノクロームのスクリーン、黒の道服と白の道服に身を包んだ女が二人立っている。「あの男は、実の父を毒殺し兄弟さえも殺す罪に塗れた官僚。誰にも知られずに、あの男の首を斬れ。容易なはずだ」。白衣の女が黒衣の女に語り、半月形の短刀を手渡した。若い黒衣の女は、聶隠娘＼ニエ・インニャン（舒淇＼スー・チー）。白衣の女は隠娘の師嘉信＼ジャーシン（許芳宜＼シュー・ファンイ）。女たちの前を権力者の行列が通り過ぎる。隠娘は音もなく馬上の標的に忍び寄り、渡された短刀をなにかの舞のように振るって彼を斃した。ある日、隠娘は別の暗殺対象の邸宅に忍び込むが、その標的が幼い子供を抱きかかえて眠っていたために目的を果たすことができなかった。深山幽谷の地のアジトに戻った隠娘は、その不首尾を嘉信に報告する。嘉信は「術はすでに完成しているが道は未完成だ。魏博に戻り、従兄の田季安＼ティエン・ジィアン（張震＼チャン・チェン）を殺せ」と命じた。

カラー映像に変わった。画面は黄昏時の水辺。水鳥がゆっくりと泳いでいる。それに重ねてオレンジ色のタイトル、『刺客 聶隠娘』。美容室のような場所、燭台の灯りの下で化粧に余念がない女に召使いが告げる。「奥方様。修行を終えたのでお嬢様を返しにきたと、道士が言ってきております」。隠娘がこの生家に戻ってきたのは十三年ぶりのこと。今は最強の藩鎮の長として君臨している季安も、十三年前は隠娘の婚約者だった。しかし季安の父は、有力者の娘と息子との政略結婚を望んだ。その結果として隠娘との婚約を破談にした。その陰謀渦巻く経緯の中で犠牲にされた隠娘は、身の安全を図り季安の叔母の女道士嘉信に預けられたのだった。実家に戻っても隠娘はどこか落ち着かない様子だった。華やかな衣装も用意されていたが、元の黒の道服で通した。ある夜、隠娘は李安の邸に忍び込んだ。

2015年製作、台湾、中華人民共和国、香港、フランスの合作映画。監督は、『童年往事／時の流れ』(1985)、『恋恋風塵』(1987)、『悲情城市』(1989) などで名高い台湾の名匠侯孝賢。脚本は、侯と（よく侯の脚本を書く）朱天文。原作は、唐王朝の末頃の官僚で作家だった裴鉶（はいけい）の伝奇小説『聶隠娘』。侯孝賢の作品でこういう種類のものを知らない。「武侠映画」と呼ぶらしいが、要するにアクション時代劇ということだろう。そう言えば香港映画界の雄、王家衛も『グランド・マスター（一代宗師）』(2013) というタイトルの「武侠映画」を撮っていたのを思い出す（あまり面白い映画だとは思わなかったが）。
メキシコ映画の鬼才ギレルモ・デル・トロの賛辞どおり「詩的にして澄明なる」作品である。その賛辞の大きな部分を（侯とは幾つかの作品でコンビを組み、王家衛『花様年華』や是枝裕和『空気人形』でも撮影を担当している）李屏賓のカメラワークの素晴らしさに負っているという気がする（特筆すべきは、導入部のモノクロームの映像の美しさだ）。この圧倒的に美しい映像によって物語を紡ぎ出しすべてを語らそうとしているために、必然的に台詞への比重が軽くなっていく。主人公である黒衣の暗殺者など、ほとんど台詞がなかったようにさえ感じられるほどである。それゆえに、一度観た程度では登場人物の関係、したがってストーリーの展開が今ひとつよく呑み込めないという恨みがある。その排他性ゆえに、崇拝者によって侯孝賢のカルト・ムーヴィーに祭り上げられそうな予感がする。

『ペコロスの母に会いに行く』　■　森崎 東

仕事机の上で黙々と作業している初老の男。その禿頭の上からのアップの画面から物語ははじまる。自画像を描いているらしい。その自画像らしき漫画がアニメーションとなって語り出す。「おいは岡野ゆういち（岩松了）。神経症気味の父としっかり者の母から生まれた団塊世代です」。ということは年齢は六十代、職業は漫画家（シンガーソングライターと広告会社の社員も兼業しているらしい）。長崎で生まれて育ち、今もこの街に暮らしているという。大人になってから「ペコロス岡野」という藝名を名乗った。「ペコロス」とは小型種の玉葱。ゆういちの頭が禿げてしまった結果、それによく似た形になったからである。（事情は説明されないが）離婚経験者らしく、現在母みつえ（赤木春恵／若い頃：原田喜和子）と息子まさきの三人で暮らしている。みつえは八十代後半のようだが、十年前に父さとる（若い頃：加瀬亮）が亡くなってから徐々に惚けはじめた。みつえがお茶を飲みながら聞く、「ゆういち、お父さんは？」「えっ、もう十年前に死んだやろが」「ああ、そがいやった」という会話が交わされたりする。物忘れがどんどん酷くなる。そのためゆういちは、家の中の色んな場所

に「注意書きメモ」を貼っている。真夜中の徘徊。死んだ父の呑む酒を買いに行く。ゆういちの帰りを一日駐車場で待っている。箪笥に汚れた下着を大量に貯め込むこんでおくなど、認知症に特有の奇妙な行動が目立つようになった。その対応に神経をすり減らしたゆういちは、ついに彼女を老人介護施設に入所させることにする。
その介護施設に入っているのは、一癖あるような老人たちばかりだった。若い女性介護師にセクハラを繰り返す洋次郎。すぐに人から飴を貰いたがるというユリ。すっかり女学生に退行してしまったマツと、折角面会に来たのにそのマツに息子だと認識してもらえない本田（竹中直人）。介護士たちは全員熱心でみつえにも優しく接するのだが､みつえは頑なに心を開くことなく引き籠もり｢大正琴」を弾いたり何か裁縫のようなことをしていた。

2013 年公開、日本映画。監督は､『女咲かせます』(1987)､『生きてるうちが花なのよ 死んだらそれまでよ党宣言』(1985)､『ニワトリはハダシだ』(2004）などの森崎東。森崎は『喜劇 女は度胸』(1969）で監督デヴューして以来、喜劇映画を一筋に撮りつづけた監督として知られている。この作品は彼の遺作である。脚本は、阿久根知昭。原作は、西日本新聞連載中に好評を博した岡野雄一による同名漫画作品『ペコロスの母に会いに行く』。
原作漫画は未読であるが、映画冒頭に展開されるアニメーションから（感覚的に)判断すると､この映画は恐らく原作にかなり忠実なのだろうと推測できる。認知症が進む高齢の母親を息子が介護するという心が重くなりそうな素材だが、この映画はそれを軽いユーモアに包まれた人情喜劇に仕上げている。原作は円い人物像によるホノボノとした漫画のようで、森崎東の抜群のコメディ感覚がそれをじつに巧く引き継いだというかたちだろう。
映画の白眉はラスト間近、すでに惚けはじめた母親の大切な思い出が、真冬の「長崎ランタンフェスティバル」の夜､｢眼鏡橋」の上に凝縮するというシーンである。ここでこの作品の真の主題が、介護問題よりも一人の歳老いた女性の個人史だということが明らかになる。彼女の人生の中の忘れがたい記憶が、素晴らしく切なく美しい幻想の特権的な一場面として現前させられているからである。｢惚けるのも悪かことばかりじゃなかかも」。ラストシーンで主人公が呟く台詞だが、観客がそれに納得させられるように映画は終幕する。

『丹下左膳餘話 百萬兩の壺』　■　山中貞夫

柳生の里。いかにもチャンバラ映画っぽい古めかしい曲をバックに遠く天守閣の映像。やや荘重な口調の老人の声が重なる。その老人の声は、第一代の城主は軍資金として百万両をどこかに埋め、その場所を詳しく記した絵図面を「こけ猿の壺」に塗り込めたと語った。現城主の弟柳生源三郎（澤村國太郎）は、ごく最近、江戸のとある道場へ養子に入ったらしいのだが、その折引き出物として持たされたのがこの「こけ猿の壺」だった。藩はなんとかその「壺」を源三郎から取り返さんと、江戸表の家老まで巻き込み策略を巡らした。
一方、こちら源三郎の屋敷では。ずらりと並ぶ引き出物の中にどこか違和感のある黒い茶壺が混じっていた。源三郎は父親から「壺」がお家代々の大切な宝物だと聞かされていたようだったが、新妻の萩乃（花井蘭子）はどうにもこの小汚いとしか見えない物体が気に入らない様子だった。「壺」を取り戻そうと懸命な藩は、源三郎と接触を図る。その必死の様子から源三郎は何かあると睨み、「こけ猿の壺」がじつは百万両の価値があることを聞き出したようだった。しかし、すでに時遅く萩乃は「壺」を屑屋に払い下げてしまっていた。

二人組の屑屋はねぐらの長屋に戻る。その隣には遊び人の父親と幼い息子が住んでいる。結局、「壺」はその幼い子供の金魚鉢の代わりになった。父親は矢場の若い女に惚れているのか、毎晩のようにめかし込んで通っているらしい。この矢場の女将がお藤（喜代三）、その用心棒を兼ねた情夫が隻眼隻腕の浪人丹下左膳（大河内傳次郎）だった。矢場でヤクザ者と起こしたトラブルが元で闇討ちに遭ったこの父親は、「ヤスをお願いします」と言って事切れた。「ヤス」が何者か分からない左膳とお藤は、僅かな手がかりを頼りについに彼が住んでいた長屋に辿り着く。そこを訪ねると、大きな黒い壺を抱えた男の子が帰らぬ父親を待っていた。それがヤスことちょび安（宗春太郎）だった。ちょび安が大事そうに抱えている屑屋からの貰い物こそ「百万両の壺」だとは、左膳もお藤もその時点では知るよしもなかった。

1935年公開、日本映画。天才映画監督として、もはや伝説的存在と化している感のある山中貞夫の作品である。山中は明治四十二年に京都市に生まれ、昭和13年に支那事変に出征した現地で戦病死した。二十八歳だった。監督としての活動期間は約五年間であること、さらに多くのフィルムが戦災で焼失したこともあり遺された映画は『河内山宗俊』(1936)、『人情紙風船』(1937)、そしてこの『丹下左膳餘話 百萬兩の壺』のわずか三本に過ぎない。脚本は盟友である三村伸太郎。原作は、長谷川梅太郎こと林不忘の左膳シリーズの一篇『丹下左膳・こけ猿の巻』(1933)。この映画は「丹下左膳」の山中貞夫による一種のパロディであり、丹下左膳の「ニヒルな剣豪」像を損なうとして原作者の強い抗議を受けたという。
『人情紙風船』をエンターテイメントとしてそれほど面白い作品だと思った記憶がない。ところがその二年前の作品は、一級のエンターテイメントとして成立している。タイトルこそやや物々しく高価な宝物を巡る陰謀ものを思わせるが、じつはノンシャランとした喜劇仕立てであること、そして左膳のキャラクターも林不忘の創り出した虚無的で陰鬱なスーパーヒーローではなく、まるでジョージ秋山の描く『浮浪雲』の主人公のような飄々としたじつに魅力的な人物に変身していることが成功しているのだろうか。矢場の女将の歌、「浮世さらさら風車、今日は北風明日南風、えぇしょんがいな」がまことに象徴的である。

『人情紙風船』　■　山中貞雄

江戸の長屋風景。そこに同心が乗り込んでくる。年老いた浪人が首を括ったという。「いやしくも武士ならば腹を切れ」という声があったが、浪人の腰の物はとうに竹光になっていた。長閑な金魚売りの声が流れる往来。長屋の住人で髪結の新三（三代目中村翫右衛門）は大家に「今夜ひとつ、あの仏の通夜をやってやろうじゃありませんか」と持ちかけた。かくて長屋の住人たちは、通夜にかこつけて陽気な馬鹿騒ぎを繰り広げることになった。同じくこの長屋の住人で新三の隣家に住んでいる海野又十郎（四代目河原崎長十郎）という病み上がりの浪人は、その刹那的とも言える宴会騒ぎには参加せずじっと傍観していた。紙風船張りの手内職をしている海野の妻おたき（山岸しづ江）は、口数の少ない大人しい女だった。その妻にせっつかれ海野は仕官の道を焦っている。通夜の次の朝、海野は亡父の手紙を懐に毛利三左衛門に会いに行った。毛利は海野の父に大きな恩のある人物だった。当然色よい返事が聞ける物と思っていたが、毛利の対応は「この店に用があって相手を出来ない」とけんもほろろだった。

その店とは大店の質屋白子屋。毛利は、この店の娘お駒（霧立のぼる）と家老の息子との縁談を纏めようと画策している。お駒はすでに番頭の忠七と親密な仲であったから、その縁談はお駒の気持にはそぐわないものだった。白子屋の店先で毛利を待つ海野は手荒く追い払われた。追い払ったのはトラブル処理役として白子屋とつるんでいる地元やくざ弥太五郎源七一家だった。一方新三もまた源七一家に痛めつけられた。源七一家はこの界隈を取り仕切っているのだが、新三はヤミで賭場を開いて稼いでいたのだ。事件が起きたのは豪雨の縁日の夜のことだった。その夜、海野は雨の中またしても毛利に邪険に扱われる。武士の誇りを棄ててまでの願いに「もう来るな」という言葉を投げつけられた。新三は雨を避けて寺の山門に忠七を待っているお駒を見かけ、半ば強引に自分の長屋に連れてきてしまった。海野は心ならずもこの「誘拐」に荷担する。

1937 年公開、日本映画。監督は不世出の天才と謳われた山中貞雄。これはいまでは『丹下左膳余話　百萬両の壺』『河内山宗俊』『人情紙風船』のわずか三作品しか残されていない山中作品の一本であり、彼の遺作である。山中は支那事変に出征し戦病死した。28 歳だった。原作は言うまでもなく河竹黙阿弥の傑作世話物『梅雨小袖昔八丈（髪結新三）』。それを山中の盟友とまで言われた三村伸太郎が脚色している。（この作品を初めて観たのは、たしか四半世紀ほど前、当時勤務し始めた大学のライブラリーだった。いまだレーザーディスクで音声が不鮮明だった。それでも今伝説的作品に触れているのだいう実感に震えた）。八十年近く前の映画である。エンターテイメントとして面白いかと問われれば否定的にならざるを得ないが、ストーリーは歌舞伎が原作であるにしては非常に現代的なものである（歌舞伎には詳しくはないが、『髪結新三』はこういう現代的なある意味シリアスな物語ではなかったように思う）。この作品が高く評価されているのが単にその「希少性」によるのではないとすれば、なにゆえだろうかと自問してみる。それは歌舞伎を映画にしていることだろう。と言うと当たり前のことのようだが、この変換の際山中は映画の本質的修辞法によって映画化しているのだ。舞台の水平方向に拡がる空間を奥行き方向に拡がる映画的空間に変換し、重要なすべてのショットがそれを意識し強調するように撮られている。残されたスティル写真のほとんどが、前後に人物を置いた構図であるのはそのためだろうか。

『フライト・ゲーム』　■　ジャウマ・コレット＝セラ

フロントグラスを伝う雨の雫。その向こうにビル・マークス（リーアム・ニースン）の顔が浮かぶ。ビルは手の中の小壜をじっと見詰めてから、その中のウィスキーらしき液体を紙コップのコーヒーに加え苦い顔をして呑んだ。車の前方に離着陸する旅客機が見える。ビルは、自分の娘らしい幼い少女の写真を見ている。ラジオの解説らしき声が流れる。「もし連邦政府の予算を全額使ったとしても、人々を完全には守れない。連邦政府の職務のうち最も楽なのは航空保安官だ。ファーストクラスで…」、ここでビルはラジオを切った。電話が掛かってきた。電話に出たビルは、「はい、分かってます。大丈夫、私を信じてください」と応じた。そこへジェット機の爆音。「え、何ですって。聞こえません」。ビルはニューヨーク市警の警官だったが、アルコール依存症のため解雇され航空保安官になった。彼が乗客を装ってニューヨーク発ロンドン行旅客機に乗り込むところから物語が動き出す。

乗客全員に眼を光らせながらビルが搭乗すると、隣の席に座ってきたのはジェン・サマーズ（ジュリアン・ムーア）という女性だった。機が離陸するとき、

ビルは不快な顔つきで右手に青のリボンを巻いていた。なぜとジェンに聞かれたビルは、娘が幼なかった頃に眠る前にしていた習慣だと答え親しくなった。やがて彼女が眠るとビルはトイレに立つ。煙感知器が作動しないようにテープで目張りして煙草を吸った。座席に戻るとメールが届く。ビルが（誰だ？）と返信すると、(乗客の一人だよ)(この回線への侵入は連邦犯罪だぞ)(機内トイレでの喫煙も同じだ)。発信元は誰かとビルが機内を見渡していると、さらにメールが届く。(二十分以内に、この銀行口座に一億五千万ドルを振込まないと、機内の誰かが死ぬ。振込方法は酒を呑んでよく考えろ)。メール内容から、明らかにビルをよく知っている人物だった。ビルはもう一人の航空保安官を疑う。彼と機長に事態を伝えたが、「冗談だろう」と取り合わない。ジェンとCAナンシーの協力を得て容疑者数人を特定するが、瞬く間に二十分が経過した。だが、最初の殺人を犯したのはなんとビル自身だったのである。

2014 年製作、アメリカ、フランス、イギリスの合作映画。監督は、『アンノウン』(2011)や『エスター』(2009)あるいは『ラン・オールナイト』(2015)などサスペンス・ミステリ系の映画を得意としているジャウマ・コレット＝セラ。脚本は、ジョン・W・リチャードソン、クリス・ローチ、ライアン・イングルなどの共同執筆によるオリジナルのようである。
原題は「Non-Stop」だが、まさしく休むことなく一点に向かって疾走するサスペンス映画であり、そのスピード感たるや映画を観る快感そのものでさえある。したがって、アクション・サスペンスとしては及第点は問題なくクリアするにしても、「犯人捜しミステリ」としては失格というよりももはやハッキリと「反則」としか言えない。劇中の犯人による「計画犯罪」であるはずなのに計画性がまったく感じられないからであるが、それ以前に物語のプロットにミステリとして必須の「論理性」が欠如しているからである。もちろん製作者側に、良質なミステリを作ろうなどという意識ははじめからない。優れたエンターテイメントを提供することだけを考えた作品だと思ってしまえば、素晴らしく面白い映画である（それにしては、判明した真犯人がいささか「ショボイ」過ぎると思う)。ただ、観ようによっては、最近明らかになったように（日本でもアメリカでも)「マスメディアとはじつに適当で浅薄なものである」、ということを「隠れた主題」にしているのかも知れない。

『麦子さんと』　■　吉田恵輔

小岩麦子（堀北真希）は駅の窓口で「どこかで会ったことない？藝能人？」と聞かれ、「違います」と答えて駅前に停まっていたタクシーに乗った。ここはローカル線の五島駅、最近亡くなった麦子の母の生まれ故郷である。白い布に包まれた大きい荷物を胸に抱えている。母の遺骨だ。タクシーの運転手、井本まなぶ（温水洋一）も麦子の顔に見覚えがあるらしく麦子を振り返りながら車を進行させて、道路横断中の自転車の警官を刎ねてしまう。時間が遡り、場所は東京へと移動する。都内のとあるマンション。麦子がエレベーターで上昇してくると、自宅のドアの前で兄の憲男（松田龍平）が見知らぬ中年女と立ち話をしていた。憲男は女をけんもほろろに追い返した後、麦子に「あいつはお袋だ」と告げた。

麦子は憲男と二人で暮らしている。兄妹がまだ幼い頃に両親は離婚した。父親が亡くなったのは三年前のことだった。憲男は自分が生活費の大半を出していて満足に遊びにも行けないと、始終愚痴っている。一方麦子はアニメの声優になるという夢を追っていて、専門学校へ行く資金を貯めるため同じくアニメ好

きの女友達と書店で働いている。この間憲男が追い返した母親彩子(余貴美子)が、この書店に訪ねてきた。憲男も麦子も、この彩子に子供の頃に捨てられたのだと思い込んでいて、どうしても彩子に肉親の情が湧かない。
その母親が親子で一緒に住みたいと言ってきたのだ。麦子は当惑しかつやや迷惑に感じたようだったが、彩子と話し込んでいるうちに（憲男はああいう風に言っていたが）父の死後彩子は兄妹に毎月十五万円を仕送りしていたことを知った。兄に欺されていたことを憤った麦子は、彩子を連れて家に帰り憲男を難詰するが、うまく言い逃れられてうやむやになる。憲男と彩子は「同居」についての相談をするが、嫌がっていたはずの憲男が突然同意する。数日後、彩子は大量の荷物を運び込み引っ越してくる。だが、憲男は恋人との同棲すると決めていたようで、結局、麦子は彩子と二人暮らしをすることになってしまった。

2013 年公開、日本映画。監督、脚本ともに『机のなかみ』(2006)、『さんかく』（2010)、『ばしゃ馬さんとビッグマウス』(2013）などロマンティック・コメディを得意としている吉田恵輔。脚本はオリジナルらしい。吉田監督の他の作品を観たことがないが、この『さんかく』は傑作恋愛映画の評判が高い。BS では放映予定がないが、機会があれば鑑賞したい。
いわゆる「ベタ」なストーリーなのだが、しんみりさせられるという不思議な映画のような気がした。一歩間違えると、重苦しい家族間の確執を描くというような内容を心温まる「脱力系コメディ」としてかなり巧く纏めている。いわば菊池寛『父帰る』のヴァリーエーションである。ただし、かなり構成を捻ってはある。帰ってきたのが「母」であり、しかもそれほど零落れた様子はなかった。それどころか、父亡き後影ながら主人公の兄妹を援助していたらしい。兄弟は幼い頃に母に捨てられたと思っていて、帰ってきた母に素直に優しく接することはできないということは踏襲されている。『父帰る』は和解の成立が不明のままに終わるが、こちらは和解のないままに母親が亡くなってしまう。そして、その後の母の故郷での出来事を温かく描くのが主となる。つまり『父帰る』の後日談の趣があるのだ。この映画で眼を惹かれたのは、この監督が映画的細部をじつに巧みにストーリーに組み込むその才能であった。他の作品を知らないので断言はできないが、吉田監督には（小津安二郎にも似た)「映画とはディテールの集積である」という思想がありそうだ。

『スター・トレック』　■　J・J・エイブラムス

宇宙歴 2233 年。惑星連邦の宇宙艦 U.S.S.ケルヴィンから艦隊基地への通信。「本船のデータを受信しましたか？」「データは正確なの？」「重力センサーが異常値を示しています。嵐のようです」「あり得ないわ」「だから報告したんです」。艦長は「注意して進め」と命令する。敵クリンゴン帝国からの攻撃かと思われたが違った、未知の敵の脅威だった。司令室のスクリーンには、巨大なクワガタ虫の顎のような凶悪な何物かが映っていた。そうする内に、U.S.S.ケルヴィンは敵の魚雷による奇襲攻撃を受け炎上する。奸計に嵌まった艦長は殺され、指揮は副艦長ジョージ・カークが引き継いだ。自艦の破損状況を見て、もはやこれまでと見たカークは、乗員全員に艦からの脱出を命じる。その中にはカークの妻ウィノナも含まれていた。カークは一人 U.S.S.ケルヴィンに残り、敵艦に特攻攻撃して戦死する。妊娠中だったウィノナは脱出中に出産し、その嬰児はジェームズと名付けられた。

十数年後、アメリカ合衆国アイオワ州。ジェームズは、すでにティーンエイジャーになっていて、知人が所蔵しているヴィンテージカーを勝手に乗り回し、

警察に追われるようなかなり自暴自棄な生活を送っていた。一方同じ頃、惑星連邦ヴァルカン星には、地球人の母を持って生まれた混血児という「血」に悩む少年がいた。彼の名は、スポック。尖った耳を持ち極めて論理的だったが、地球人のように感情的になる性格でもあった。そのまま長じたジェームズ・タイベリアス・カーク（クリス・パイン）は、酒場で女を取り合って喧嘩したところを宇宙艦隊艦長に救われる。艦長は、カークが父から受け継いだ才能や向こう見ずな性格を見込んで宇宙艦隊に志願するよう勧めた。カークにその気はなかったように見えたが結局志願する。かたや青年になったスポック（ザカリー・クイント）は、ヴァルカン星での最高の栄誉である科学アカデミー進学の道を拒否して惑星連邦宇宙艦隊の士官を志願した。士官スポックと士官候補生カーク、数年後二人は運命的な出会いをする。

2009年製作、アメリカ映画。監督は、『M:i：III』(2006年)、『スター・ウォーズ フォースの覚醒』(2015年)などのJ・J・エイブラムス。脚本は、アレックス・カーツマンとロベルト・オーチーの共同執筆。原作は、ジーン・ロッデンベリー。この作品を鑑賞したのは、数週間前にこの映画のパロディと言われるディーン・パリソット『ギャラクシー・クエスト』(1999)を観たので、元ネタを知りたいと思ったからだった（ただし、『ギャラクシー・クエスト』は、この映画ではなくTVドラマ・シリーズのパロディらしい。したがって、「元ネタ探し」の役には立たなかった)。辣腕の映画製作者であるには相違ないが、映画監督としては幾つかの疑問符が付いてしまうJ・J・エイブラムスの作品だったからさほど期待していなかった。が、意外にも面白かった。ある部分などでは、感動さえしたほどである。
物語の主旋律は、古めかしい仇討ちである。それを派手な戦闘シーンを含むアクションSF映画に仕立てている、と言えば当たっているだろうか。画に描いたようなハラハラドキドキで二時間を愉しませてくれる（まだ高校生の頃だったか、TV版の『宇宙大作戦 Star Trek』を二作ほど観たことがある。その薄らいだ記憶では、「ハード SF」ぽい内容でもなかったし派手なアクションもなかった)。そして、第一次オバマ政権が樹立されたばかりの時期で、その後の八年間の凋落ぶりをいまだ知らないアメリカは希望に燃えていた。その精神的環境を反映してか、映画を覆う雰囲気もすこぶる明るいまたはプログレッシヴである。

『ふがいない僕は空を見た』　■　タナダユキ

高等学校の制服姿の斉藤卓巳（永山絢斗）がとあるマンションの薄暗い一室に入ると、大きめのベッドには岡本里美（田畑智子）が横たわっていた。里美はブロンドの髪をしていて、ヒールのかなり高い白いブーツを履きいわゆる「魔法少女」系アニメーションの主人公のようなオレンジ色の派手な衣服を身につけていた。卓巳もいつのまにかまるでどこかの王子様のような煌びやかなコスチュームに着替えている。卓巳の髪は、プラチナ・ブロンドだった。「いい子で待ってたかい？あんず」、と卓巳が里美に優しく呼びかける（この種のセックスプレイ中には、いつも里美は「あんず」を名乗っていた）。「はい、むらまささま」、と里美が甘えた声で応えた。二人が抱き合うベッドの上にはメモ用紙が置いてあった。あらかじめ里美が書いて卓巳に渡してあったこの場のシチュエーションの設定と卓巳の台詞を記した台本だった。卓巳はそれを懸命に読みあげ、「むらまささま」を演じている。性行為が終わると里美は「旦那が帰ってくる」と言い、卓巳に何枚かの紙幣を渡した。

卓巳は、助産院を経営している母寿美子（原田美枝子）と二人暮らし。父親は、

ずっと前に蒸発してしまったらしい。ある日、クラスメイトの付き添いがてら、同人誌販売会に出かけた。卓巳はその種のイベントにはまったく興味がなかった。その会場で卓巳に声をかけてきたのが、受付に座っていたアニメ好きの主婦里美だった。卓巳が彼女の大好きなアニメーションの登場人物「むらまささま」によく似ている、というのがその理由だったらしい。その時も、里美は「あんず」を名乗っていた。その日、卓巳をいたく気に入った里美は、彼を自宅マンションに招き「むらまささま」のコスチュームを着せた。そして、卓巳を金で買うという形の性的関係を持った。以来、非現実的なコスチュームを着た二人が、里美の書いた台本通りに愛を語るというどこか奇妙な不倫関係が、ごく日常的につづいている。そんなある日のこと、卓巳は高校の同級生である松永七菜(田中美晴)に告白された。卓巳は、これをいい機会に里美との関係を断とうと決心し、里美にそのことを告げる。

2012 年公開、日本映画。監督は『月とチェリー』(2004)、『百万円と苦虫女』(2008)および『ロマンス』(2015)のタナダユキ(蜷川実花の『さくらん』(2007)では脚本を担当している)。脚本は、向井康介。原作は、窪美澄の同名小説『ふがいない僕は空を見た』(2010)。
極めて個人的な感想に過ぎないが、痛々しくも苛立たしい映画だと思えた。「痛々しい」と感じたのは、物語的内容の問題だが、「苛立たしい」の方は台詞回しによるものだった。登場人物たちの言葉がどこか過剰なのである。そこは観客の解釈に任せた方がいいのではと思うようなところで喋りすぎる。タナダユキ自身が書いたオリジナル脚本による旧作『百万円と苦虫女』ではそんな風に感じることはなかったから、これは向井康介の台本のせいだろう(大阪藝大時代からの盟友山下敦弘と組んでいないから、とは思いたくないが)。
未読ながら、原作は連作短篇形式で書かれて、各章が異なる登場人物の視点で叙述されているという。したがって、この映画も同じような叙述形式を採用している。そのこと自体に新鮮さを感じもするが、どれがメインの視点なのか要するに主人公が誰なのかを曖昧にする結果ともなっている(それも新鮮といえば新鮮かも知れない)。導入部分では、男子高校生と人妻との不倫カップルが主人公のように見えるが、物語が進むと主人公は母親の寿美子らしいとも思えてくる。彼女の「聖母のごとき慈愛」こそが主題なのかも知れない。

『ミッドナイト・ラン』　■　マーティン・ブレスト

アメリカ合衆国、ロサンジェルス。足音を忍ばせてビルの薄暗い階段を昇ってきたジャック・ウォルシュ（ロバート・デ・ニーロ）は、革の上着に咥え煙草。とあるドアの前で立ち止まり慣れた手つきでピッキングを開始した。落とした道具を拾おうと身をかがめた途端室内から発砲があった。すぐさまジャックは拳銃を引き抜き、応戦しようと身構える。撃ち抜かれたドアの穴から覗くと、室内にいた黒人の男が窓から逃げ出すところだった。銃撃戦を繰り返しながら、男を追い詰め捕らえた。ジャックは、シカゴ市警を退職してこのロサンジェルスでバウンティ・ハンターに転職した男だ。ジャックの顔馴染みのエディ・モスコーネ（ジョー・パントリアーノ）が「保釈金融会社」の社長をしていて、彼はいつもその会社が指定する標的（高額の保釈金を借り入れながら、それを返済しないままにどこかへ行方を眩ませるような犯罪者）を追って捕らえるというやり方で仕事をしていた。

そのエディが、今回依頼してきたのは、ジョナサン・マデューカス（チャールズ･グローディン）という男を五日以内に見つけて連れ戻すという仕事だった。

ジョナサンは、「デューク（公爵）」とも呼ばれるような堅気の経理士だが、自分の雇い主ジミー・セラノ（デニス・ファリナ）がシカゴを縄張りとする麻薬王であることを知って、彼の金1,500万ドルを横領したのだという（しかしジョナサンは、姿を隠す前にその金を慈善事業へ寄付し、しかも当のセラノに挨拶状まで送ってくるような「真面目で礼儀正しい」正義漢だった）。わずかの調査でジャックは彼がニューヨークに身を潜めていることを突き止め、いとも簡単に彼を捕捉した。ここまでくれば、後は二人で飛行機に乗ってロサンジェルスまで戻り、エディにジョナサンの身柄を引き渡す。それで任務完了のはずだったが、思いも掛けぬ出来事が発生する。なんと、ジョナサンが飛行機恐怖症だった。やむを得ず車と列車で目的地を目差したが、それは「マフィア、FBI、賞金稼ぎ」の三つ巴で追われる旅となった。

1988年製作、アメリカ映画。監督は、『ビバリーヒルズ・コップ』(1984)、『セント・オブ・ウーマン 夢の香り』(1992)のマーティン・ブレスト。脚本は、ジョージ・ギャロによる。
「midnight run」という単語は、スラングで「やっつけ仕事」というほどの意味らしい。男にとってその仕事は、言葉通りに、一晩で終わる程度の素晴らしく「簡単なお仕事」思えた。ただし、始まりはだが。男は、標的の確保という当初の目的を軽々と達成した。そのまますんなりスタートラインに飛んでハピーエンドだったはずが、陸路はるばるニューヨークからロサンジェルスまでの大陸横断の「弥次喜多道中」になってしまった。こうして、ハードボイルドの探偵物のようにはじまったこの映画は、ロードムーヴィーに移行する。「ロードムーヴィー」は映画の基本的な型式の一つで、だから名作と呼ばれるフィルムは、数多く存在する。だがそれらは、（鑑賞した限りでは）必ずシリアスであった。そもそもテーマが、親と子の問題のような重いものを扱っているのだ。だがこの映画は違う。ドロップアウト気味で何かと斜に構える癖のある「賞金稼ぎ」が、どうも悪人とは思えない偶々そうなってしまった「賞金首」を連れだって追っ手から逃げ回るという設定は、シリアスにはなり得ないという気がする。この作品が凡百のロードムーヴィーと違うのは、重い問題意識など捨て去ってエンターテイメント性を最重要視しているという一点である。だからこそ、道中での二人の遣り取りが下手な漫才よりもずっと可笑しくなり得るのだ。

『ONCE ダブリンの街角で』　■　ジョン・カーニー

「心の傷が癒えてきた／君にサマードレスを着せたい／復活祭の服を着るのもいい」。ストリート・ミュージシャンの男（グレン・ハンサード）は、ギターの弾き語りをしている。男の前にはギターケースが蓋を開いて置いてある。金の受け皿代わりだ。脇の路地から少年が姿を現し拍手する。少年はギターケースの脇にしゃがみ込んで、わざとらしく靴紐を直している。男は少年が金を狙っていると感じている。案の定、少年はギターケースごと抱えて逃げ出した。男は追いかけ追い詰め捕まえた。「もうあきらめろ。返せよ、ギターケース」「何なんだ、俺病気でヤバいんだ」「俺から盗むんじゃない。これで食ってるんだ。金が欲しけりゃ言え。走るのはゴメンだ」「じゃあ、５ユーロくれる？」「クソッ、やるよ」。

ここで極めて短いオープニングロール。それが終わると、さきほどと同じ街角の夜景。ショーウィンドウに灯りが入っている。男はまだ歌いつづけている。昼間は誰でも知っている歌を歌う。「その方が稼げるから」と男は言う。しかし、夜は自分で作詞作曲した歌を歌う。「ほんの上辺だけれど／君とのことを振りかえる／いっぱい誤解して／疑ってばかりいた…」。男が夢中になってシャウ

トしていると、いつの間にか女（マルケタ・イルグロヴァ）が男の前に立っている。男が歌い終わると女は拍手し、ギターケースに硬貨を投げ込んだ。「すごい、10セント」「どうして？」「ごめん」。男と女は軽い世間話からはじめた。恋人に去られ傷ついた心を抱えたままこの街角で歌いつづけているが、男の歌に足を止める通行人は多くない。男は実家のフーヴァー（掃除機）修理業を手伝っている。女はチェコからの移民で花売りをしている。そして自宅の掃除機が壊れたままで、今とても困っていると話した。それなら明日修理する、と約束してその夜は別れた。次の日、女は掃除機を持ってくる。父親はヴァイオリニストだったが自殺したこと、自分も音楽家であることを話す。そして二人は女が定期的にピアノを弾くという楽器店に行き、男の曲を合奏した。

2006年製作、アイルランド映画。監督脚本ともに『はじまりのうた』（2013）、『シング・ストリート 未来へのうた』（2015）のジョン・カーニー。『はじまりのうた』は鑑賞予定リストに入っているがまだ観ていない。題名からして音楽ものを得意とする映画監督らしい。と言うのも、カーニーはアイリッシュロックのベーシストだった。主役を務めるグレン・ハンサードとマルケタ・イルグロヴァも現役のデュオらしく、劇中男と女が最初にセッションするオスカーにノミネートされた『Falling Slowly』も彼らのオジリナル曲だという。
音楽とくにポップスに関しての批評能力はまったくないのでそれは控えるが、この映画において音楽が特権的な力を持っていることは十分に理解できる。音楽が流れる合間に人間のドラマが挿入されている。しかしだからといって、これは決してミュージカルではない。そういう今まで観た記憶のない特異なスタイルを持つ映画作品である。いわば音楽が主人公であるかのような映画にするための修辞法だろうが、極めて的確に効果を上げている。
特徴的なのは主人公たちに名前がないということである。ダシール・ハメットのハードボイルド小説に登場する探偵に名前がないことは有名だが、あれはハメットの小説中の探偵が、たとえばシャーロック・ホームズのように名誉すなわち「名前」ために捜査行動を行なうのではないという隠喩的宣言なのかも知れないと思っている。そしてこの映画で主人公たちが無名であるのは、この物語に普遍性を帯びさせるためかも知れないが、こんなに切ない恋物語が普遍的であるはずもないとも思うのである。

『第９地区』　■　ニール・ブロムカンプ

首から身分証を提げ黄色いベストの男が、カメラに向かって語り出す。彼の名はヴィカス・ファン・デ・メルヴェ（シャールト・コプリー）、多国籍企業マルチ・ナショナル・ユナイテッド社（MNU）エイリアン対応課の職員である。「この課の仕事は、政府の委託を受け『エビ』の支援を行うことなのです」。「エビ」とはエイリアンたちの通称もしくは蔑称である。

西暦 1982 年、今から二十八年前のある日、南アフリカ共和国の首都ヨハネスブルクの上空に正体不明の巨大宇宙船が飛来した。その宇宙船は今でも空に浮かんだまま、まったく動かない。動かない理由には諸説あり、司令船が母船から分離して消えてしまったという説や操作ミスまたはなにかの理由による計画的なものという説が唱えられた。手を拱いていた政府はついに偵察隊を派遣し、船体をこじ開けて宇宙船内部に突入した。そこに待ち受けていたのは不衛生で弱り果てたようなエイリアンたちの群れだった。彼らの正体は支配層の死亡と宇宙船の故障により行き場を失った難民だったのである。このエイリアンたちに対する正式の処遇が決まるまで、取り敢えずヨハネスブルグの「第９地区」

の仮説住宅群に収容されることになる。満足に言葉も通じず、おまけに酷く野蛮かつ不潔なエイリアンたちが一般市民と共生できるはずもなく、「エビ」と蔑まれ下級市民として扱われた。
こうして何の進展もないままに長い時間が流れ、マルチ・ナショナル・ユナイテッド社の出番となった。政府によってエイリアンの管理事業が委託されたのである。ユナイテッド社は軍事産業でもあり社が保有する傭兵部隊の武力による平和が訪れるだろうという期待もあったが、ユナイテッド社のエイリアンたちの生活環境に細かな配慮をする能力の欠落ゆえに「第９地区」の仮説住宅群はたちまちスラムと化していった。やがて一般市民とエイリアンの対立が激化し、ユナイテッド社はエイリアンを第９地区からヨハネスブルク屁の距離がある第１０地区に隔離する決定をし、その現場責任者にデ・メルヴェを指名した。

2009年製作、アメリカ、南アフリカ共和国、ニュージーランドの合作映画。監督および脚本はともに『エリジウム』(2013)、『チャッピー』(2015)のニール・ブロムカンプ。今のところ本作を加えて三作しかないかなりの寡作な映画作家のようである。三作ともSF映画らしい。この作品も純然たるSF映画であってフィクションであることは明白であるが、面白いことに（少なくとも前半は）まるでドキュメンタリーのようなタッチで撮られている。
この作品はおそらく「Ｂ級」なのだろうが、Ｂ級映画の定義は難しい。スーザン・ソンタグが（たぶん、彼女の有名なエッセイ『キャンプについてのノオト』の中で）その定義をしていたような記憶があるが、とっくに忘れてしまっている。それでもなお、この作品に特有のＢ級映画臭を感じてしまったのは、ただ単純にどう見てもその映像が安っぽいという理由からである（やや態とらしいドキュメンタリータッチ・スタイルもＢ級臭を増幅していそうだ）。にもかかわらず、この作品の言わんとするところは、シリアスで深いものであろうとしているは事実である。物語の舞台が南アフリカ共和国であり、監督ブロムカンプがヨハネスブルクの出身となれば。誰でもアパルトヘイトを思い起こすのは当然。監督自身もそれを第一に意識しているに違いないが、それはそのまま「移民問題」にスライドできそうな気もする。と解釈しなおすと、単に移民を差別する名ではなく「救助されたのにその恩も忘れる」厚かましい移民という批判的視線もと持っていると読めるのである。

『Wall・E ウォーリー』　■　アンドリュー・スタントン

舞台は二十九世紀。陽気な歌声が流れている。カメラは林立する風力発電用風車、原子力発電用原子炉の森を通過して、メトロポリスの廃墟に至る。超高層ビルディングの残骸に混じって、ところどころにジグラッドを彷彿させる異様な構築物が建っている。俯瞰のカメラが、地上を走る何かを捕らえる。いたるところに棄てられ散乱しているゴミを回収するために、かつて量産されたロボットの生き残りウォーリーである。彼は空き缶を回収しそれを適度な大きさのブロック状に圧縮し、そのジグラッド風構築物に積み上げていた。
すでに人類は汚染されきった地球を棄て、豪華客船のような宇宙船「BNL 船団の最高峰『アクシオム艦』」に乗り組み宇宙へと脱出していた。それから七百年が経過した。とうに地上にはあらゆる生物の影さえなくなって、動くものはもはやウォーリーだけになっていた。この地球上で、彼は完全な独りぼっちなのだ。ウォーリーは毎日毎日扱うゴミの山の中から気に入った道具を見つけ、それを住居代わりにしているトレーラーの棚に「宝物」として蒐集していた。ホイールキャップ、ボーリングのピン、スマートフォン、スプーン、ルービック

キューブ、白熱電球、ジッポのライター、冷蔵庫の中に生き残っていた小さな植物などである。特に彼が気に入ってるのは、古いミュージカル映画『ハロー・ドーリー！』のヴィデオテープのようだった。それを再生しながら蒐集品を分類するのだが、時にその手を止め映画の中の公園で女性と男性が手を繋ぐ有名な場面などに興味深げに見入り、憧れに満ちた悲しげな「眼」をするのだ。たぶん、オペレーションシステムに何らかのエラーが起こって、ウォーリーはロボットにはないはずの「感情」を獲得したに相違なかった。そして、自分も映画のシーンのように誰かと手を繋ぎたいと願っていた。そんなある日、一台の宇宙船が地上に舞い降り、中から白く輝く天使のようなロボット、イヴが現れる。ウォーリーは一目惚れをしたが、探査専用ロボットらしいイヴは完全に彼を無視する。

2008 年製作、アメリカのアニメーション映画。監督、脚本、原作は、『ファインディング・ニモ』(2003)、『ファインディング・ドリー『(2016 年)などディズニー映画に関わりの深い（『Mr.インクレディブル』では声優として出演もしていた）アンドリュー・スタントン。
いかにもディズニー・プロダクションの製作らしく楽しく感動的なアニメーションである。初心な男の子の初めての恋を人間ではなくロボットに演じさせたラヴストーリーと言えばいいのだろうか。この映画、台詞はちょっとした単語以外ほとんどない。しかも、サイレント映画のような字幕がある訳でもない。ところが､｢登場人物｣たちの繊細な心の動きは過不足なく見事に伝わってくる。これがキャラクターのデザインのゆえなのか、それともアニメーション作成技術のゆえなのかは、よく解らない。しかしこれは凄いことだろう。ストーリーは冗長だとは言わないが、斬新だとも言えない。これがロボットではなく、人間の少年の物語であったら、もしかすると凡庸の誹りを受けたかも知れないと思う。そして、最後の「宇宙から地球への人類の帰還」という挿話は、説得力がかなり希薄である。この映画に登場するオートパイロット・ロボットの恐ろしげに光る赤い眼や、やや滑稽ながら重要なシーンの背景に交響詩『ツァラトゥストラかく語りき』が流れるのは、もちろん、傑作 SF 映画『2001 年宇宙の旅』へのオマージュだろう。アメリカ映画界（だけではないが）におけるスタンリー・キューブリックの偉大さを改めて思い知らされる気がする。

『同窓会』　■　サタケミキオ

黒地に白字の字幕、「勘違いは　人生最高の悲劇であり　喜劇である」。花片がひらひらと舞い落ちると、そこは屋外庭園のレストラン。入ってきた若い女が辺りを見回す。すでに青いクロスのテーブルに着いていた長髪の男が女を呼ぶ。「素敵なお店ね」「あ、もう注文してあるから」。近づいてきたウエイターが「お待たせいたしました」と挨拶しながら、黒い指輪の箱をテーブルに置いて立ち去る。やや気障ったらしいプロポーズの場面だ。少年時代の夢をやっと叶えた南克之（宅間孝行／兼子舜）が製作する映画のーシーンだった。

高校時代、映画研究会に所属していた克之は、水泳部の同級生友永雪（永作博美／尾高杏奈）に一方的に憧れていた。卒業後、同窓会で再会し改めて雪に惹かれた克之は、猛然と求婚し結婚に至った。小さいながらも映画会社「サウスピクチャーズ」を設立し映画製作の仕事も動きはじめた。順風満帆の人生のはずだった。そんな克之の心の奥に、小さな棘のように引っかかるものがあった。雪がいつも愛用している万年筆は、彼女が高校時代につねに一緒にいたという中垣健太郎（窪田正孝）に、結婚プレゼントとして式の日に贈られた品物だっ

た。克之は、そんなことに未だ引っかかっているのだ。そんな心のもやもやと子供ができなかったことが原因なのか、(若くて酷く自分勝手な)新進女優大崎めぐみ(佐藤めぐみ)との不倫関係をつづけている。そういうある日、深い考えもなしに克之は離婚話を切り出した。雪は拍子抜けするほどあっさりとそれを受け入れた。こうして二人の離婚は、なんの問題もなく成立した。早速、克之はめぐみと暮らしはじめる。雪は、相談がてら東京の出版社に勤める高校時代の親友石田えり(鈴木砂羽／飛鳥凛)を呼び出した。屋台のおでん屋で呑みながら長崎弁の会話が弾んだ。呑むうちに雪が「気持ちが悪い」と言いだす。えりは「近頃病院行きよっと？ちゃんと行かんばまずかよ」と助言する。数日後、雪は病院に赴き精密検査を受け、医師から「三ヶ月」という宣告を受けたのだった。

2008年公開、日本映画。監督、脚本はサタケミキオ(主演の宅間孝行のペンネーム)。監督した映画作品はこれ一本のようだが、もともと『タクフェス』を主宰し舞台の脚本、演出、俳優として活躍する。原作はサタケによる長篇小説『愛について考えてみないか』。
世の中には、鑑賞して「騙される快感」を味わう系の映画がある。有名なところではジョージ・ロイ・ヒルの傑作『スティング』(1973)である。日本映画でもこの種の作品はあり、知っている限りでは佐藤祐市『キサラギ』(2007)や内田けんじ『アフタースクール』(2007)、『鍵泥棒のメソッド』(2012)など非常に良く出来た作品で、まさに心地よく騙された。この『同窓会』もそういう「観客を心地よく騙そう」とする種類の映画に分類できる。しかしどういう訳かこの映画、早々にほぼネタが割れてしまうので、最後まで興味を持続させられないのが弱点だろう(映画冒頭に、「勘違い」というキーワードを掲示しているのも原因だろう)。要するに「ミスリーディング」の失敗、というか佐藤祐市や内田けんじほど巧妙ではないということか(ついでながら、何と言うべきなのかよく判らないが、脇役が単に脇役という記号的存在でしかなく、作品全体の表現の強度が弱いような気がする)。「コメディにラヴストーリーを絡める。勘違いした主人公がアタフタしながら真実の愛を探っていく。笑って泣けて観客が温かい気持ちになる」。少年時代の主人公が、将来自分が作りたい映画についてこう語るシーンがある。この映画、その部分に関しては成功している。

『96 時間』　■　ピエール・モレル

「Happy birthday」と書かれた青い三角帽子。風船で拵えた動物たち。ホームヴィデオらしき映像が、娘の五歳の誕生日の情景を映し出している。娘の満面の笑顔とそれに寄り添う母親の笑顔。ケーキが運ばれてきて、蝋燭の火を吹き消す。男はそこで目を醒ました。

ソファでうたた寝をしていたらしい。サイドボードのスタンドには十代の少女の乗馬姿。テーブルの上には、テイクアウト食品の容器が散らばっている。男はブライアン・ミルズ（リーアム・ニーソン）、CIA の元エージェントである。長い間政府の下で、格闘・狙撃・爆弾等のスペシャリストとして数々の秘密工作任務に携わってきた男だ。CIA こそ隠退したが、現在もそのスキルは衰えていない。それを生かして、コンサートの警備員のアルバイトなどをして暮らしている。かつてレノーア（ファムケ・ヤンセン）と結婚していたが、彼女は家庭を顧みないワーカホリックのブライアンに愛想を尽かした。レノーアは、その後裕福な実業家と再婚し娘キム（マギー・グレイス）も引き取った。かくてブライアンは、カリフォルニアで孤独な毎日を過ごすことになった。ブライアンの唯一の切ない望みは、これまでずっと疎遠だった今年十七歳になるキムとの間に絆を築き上げることだった。

昔の仕事仲間に誘われ、女性歌手シーラのボディガードを勤めた。ブライアンはシーラを刃物で襲おうとする凶悪なストーカーから彼女を救った。そのお礼に、彼女は歌手志望のキムの手助けをすると申し出た。ちょうどキムとランチすることになっていたブライアンは、キムが喜びそうなその話を伝えようとしたが、それを持ち出す前にキムは友人のアマンダと二人きりでパリ旅行に行きたいと言い出した。そのために許可書へのブライアンのサインが必要だというのだ。ティーンエージャーの女の子だけのパリ旅行なんてすこぶる危険だと反対したブライアンだが、渡した携帯電話で定時連絡することを条件に許した。そしてパリ。二人の滞在先に正体不明の男四人組が押し入り、まずアマンダが捉えられた。

2008 年製作、フランス映画。監督は『アルティメット』(2004)、『パリより愛をこめて』(2010)等アクション映画が得意なピエール・モレル。脚本はリュック・ベッソンとロバート・マーク・ケイメン（モレル映画には何らかの形でベッソンが関係しているようだ)。
画に描いたような典型的アクション・サスペンス映画。ベッソンの脚本に政治的意図は微塵もないと思われるが、「テロリストは問答無用で徹底的に殺戮する」というメッセージがあるのかも知れない。この映画に描かれるのは、それほどまでに勧善懲悪の世界であり、「平和を愛する諸国民の公正と信義に信頼して、われらの安全と生存を保持しようと決意」するなどというどこか認知症を思わせる思考停止的思想は一切排除されているのである。
ストーリーは極限的にシンプルである。「もと CIA エージェントである主人公の愛娘が何者かに拉致される。主人公は彼の持つすべての能力を発揮して犯罪者グループを殲滅し、娘を救助する」、それだけである。最後に「どんでん返し」が用意されている訳でもない。したがっていかなる伏線も張られることはない。主人公はまるでスーパーマンのように強く、（かなり御都合主義ではあるものの）悪人集団は次々と排除されていく。そんな映画が面白いはずはない。しかしこれがなんとも面白く痛快であり、ラストではカタルシスを得ることさえできるのである。ちょっとだけ気になったのは、原題は「TAKEN」つまり単純に拉致という意味だろうが、邦題の思わせぶりな「96 時間」には殆ど意味がないことである。

『レイクサイド マーダーケース』　■　青山真治

真っ青な水中の映像と立ち昇る気泡。カメラはそのまま上にパンし、水の上に横たわる女性の姿を映す。その女性をモデルとした広告写真の撮影現場らしい。モデルにきびきびと指示を与えながら撮影に勤しむのは、女性フォトグラファーの高階英里子。クライアント側の担当者（アートディレクターか）らしき人物、並木俊介（役所広司）が撮影に立ち会っている。並木と彼女は不倫関係にある。二人のピロートークで、、並木は家庭はうまくいっていないが妻美菜子（薬師丸ひろ子）の連れ子である舞華の受験を心配していると話す。
英里子の部屋を出た俊介は、車で藤間智晴（柄本明）の別荘がある蓼科女神湖畔に向かった。藤間は裕福な開業医である。その別荘でこれから並木、藤間、関谷の三家族が集まり、それぞれの子供たちが通う学習塾のカリスマ講師津久見勝（豊川悦司）による中学受験のためのセミナーが開かれようとしている。並木はいわゆる「お受験」には懐疑的だったが、妻の熱意に引きずられて不承不承参加したのだった。津久見を試験官と見立て、家族全員に対する模擬面接試験が行われる。藤間と関谷両家の両親は、津久見の質問に模範解答的に答え

ていたが、並木にはそれが出来ず津久見との間に気まずい空気が流れた。その日の午後のこと、英里子が前触れもなく別荘を訪れる。仕事の資料を届けに来たという名目だったが、並木は訝しさと驚きを隠しつつ平静を装った（彼女の突然の闖入は並木に会いに来たように見えたが、実は別の隠された目的があったことが後で明らかになる）。彼女はいったん帰ったが、並木の知らないうちに関谷の誘いでバーベキューパーティに参加することになっていた。並木は当然いらいらそわそわと落ち着かない気持ちだった。夜も更けてパーティは終わる。近くのホテルに宿泊しているという英里子は、帰り際に部屋のキーを並木のジャケットに忍ばせ「ラウンジで」と言い残して去る。並木は「仕事で東京に戻る」と妻に嘘をつきホテルまで行ったが、気が変わり別荘に戻ってくる。別荘に足を踏み入れると異様な雰囲気だった。妻が自分の犯行だと主張する英里子の死体が横たわっていた。

2004年製作の日本映画。監督は『EUREKA』『東京公演』の青山真治。『容疑者Xの献身』のミステリ作家東野圭吾『レイクサイド』（2002年）を原作として、青山が脚本化している。東野圭吾のミステリは加賀恭一郎シリーズや『白夜行』『秘密』などそれなりに読んでいる方だが、『レイクサイド』は未読である。そのせいかどうか、この作品、典型的東野ミステリではないような気がする。原作小説とその映画化作品の乖離は当然で、同じであったらむしろ詰まらないがこれはそもそも原作が異色の趣を持っているのかも知れない。異色と言えば、このミステリの終わり方がやや風変わりだ。衝撃の結末的ではあるが、「殺人事件」を銘打っているのに最終的に犯人が特定されないのである。一応、主人公の妻の美菜子以外の真犯人が指定されるがそれは可能性に過ぎず結局曖昧なまま終わってしまう（同じ東野圭吾の『どちらかが彼女を殺した』も同じような終わり方をしていたという気がする）。
映画としては、あまり気持ちのよくないストーリーを非常に美しい映像で綴っていく種類の作品である。ストーリー性重視の映画であるがゆえに、その映像的あるいは映画的な面が表面に出ることはない。そのことがこの作品の欠点と言えば欠点である。しかし物語の重力に圧殺されまいと映画は懸命にディテールの描写に凝るのだが、いかんせん空回りの感がつき纏っている。ラストシーンである水中の腐乱死体の映像はその最たるものだろう。

『チャッピー』■　ニール・ブロムカンプ

近未来 2016 年、南アフリカ共和国の首都ヨハネスブルグ。学者のインタヴューからはじまる。「進化の歴史では、チャッピーのような予想外の進化はあり得るのです。この先どうなるかは判りません」。シーンは十八ヶ月前に遡る。ニュース解説の声が流れる。「この街では、殺人や暴行事件が一日 300 件も起きている。そして警官の殺害は日常化している」。殺害される警官の増加を憂慮した警察は、テトラヴァール社によって製造された兵器ロボット「スカウト」を大量に購入し、ロボット警官隊を組織する。その結果、犯罪は激減した。
テトラヴァール社のまだ若いロボット開発技術者ディオン・ウィルソン(デーヴ・パテル)は、「高度な AI」に大いなる興味を抱き、人間のように「自分で考え感情さえ持っている」高性能ロボットの開発を目差している。ディオンは、そのような AI 搭載高性能ロボット用プログラムを密かに自宅で書き上げ完成させた。ディオンはそのプログラムを（ギャング逮捕現場での交戦で被弾し廃棄処分となった）「スカウト」22 号に試験的にインストールし走らせてみたいと、社の CEO であるミシェル・ブラッドリー（シガニー・ウィーヴァー）に申

し出た。だが、警官ロボットにAIなど不要だとにべもなく却下される。諦めきれないディオンは、廃棄寸前の「スカウト」22号を社から盗み出した。さらにプログラム書き換えに必要な「ガードキー」も入手する。その帰り、ディオンはギャングに拉致され誘拐される。このギャングは、日頃疎ましい警官ロボットのスイッチを「リモコン」で切れると考えて、ロボット技術者なら持っているはずの「リモコン」を入手しようとしたのだ。彼らのアジトで、「リモコン」などないと説明したディオンは殺されそうになる。その時、三人組のギャングの一人が、ディオンの車に積んである解体された「スカウト」22号を発見した。ギャングは、これを組み立て自分たちの犯罪を手伝うようなプログラムに書き換えるように要求する。拳銃で脅かされたディオンは、「まだ死にたくない」と協力を約束した。

2015年製作、アメリカ、メキシコ、南アフリカの合作映画。監督脚本は、『第９地区』（2009）、『エリジウム』（2013）のようなやや特異なSF映画を得意とするニール・ブロムカンプ。
ブロムカンプの映画作品はこれ以前に『第９地区』を鑑賞しただけだが、二本の作品には一つの重要なモティーフが共通している。それは、ヒト型ではあるが人類ならざるものの存在である（じつは、「ゴミ溜のようなかなり凄まじい貧民窟」と「格差が引き起こす差別に似た感情」もブロムカンプ映画の雰囲気を高める道具立てのようだが、『第９地区』に比べるとそれほど大きな比重を持たされていないように思われる）。このモティーフは、『第９地区』では首都上空に飛来した巨大宇宙船に乗り込んでいた清潔とも美しいとも言い難いエイリアンだった（どう見てもこれは「難民」の隠喩だと思われるが、南ア共和国に難民問題があるかどうかは知らない）が、この『チャッピー』ではもともと兵器として開発された命令実行型のロボットに置き換えられている。それに人工知能と倫理、教育の問題が絡み、最終的には人工知能（あるいは一般的に人間）にとって「意識とは何か」の大問題に至るが、どうも最後になると焦点が暈けてしまう。よく解らないラストが典型だ。ハッピーエンドのようなそのラストも、じつはバッドエンドあるいはむしろ「ブラックエンド」なのだろうが、そのことが意図されたものなのかどうかもよく解らないまま終わる。付け加えれば、SF映画であるのに「論理的整合性」に欠けているのが致命的だと思われる。

『アリス・クリードの失踪』■　Ｊ・ブレイクソン

ダニー（マーティン・コンプソン）とヴィック（エディー・マーサン）は、まず駐車場からワンボックスカーを盗んだ。二人は刑務所仲間だった。すぐにナンバーを偽装する。DIY ショップのような店舗へ行き工具や建材をを買い込むと、黙々とどこかの部屋の改装をはじめる。窓を完全に塞ぎ、すべての壁に防音シートを張り巡らす。家具屋で買ってきたベッドをその部屋に運び込んで据え付けた。頑丈そうな鉄製ドアをさらに補強し、錠前を五つばかり取り付けた。そして最後に、盗んできた車の内部にも養生シートを張り付けた。これらはすべて、誘拐のための下準備だった。拳銃、手錠、猿轡などをボストンバッグに投げ込む。二人は目立たない服に着替えて街に出かけると、ダニーが新聞で見つけてきた標的の女を首尾良く誘拐しワンボックスカーに拉致した。その女の名はアリス・クリード（ジェマ・アータートン）、大富豪の一人娘であるという。二人はアリスを件の部屋に連れ込んだ。猿轡と目隠しをしたまま両手は手錠、両足はロープでベッドに大の字に拘束した。ヴィックは、拘束したままアリスの服を下着に到るまで鋏で切り裂き全裸にする。今日の新聞をアリスの体の上にのせ、特徴のある刺青を入れて写真を撮る。さらに猿轡を噛ませた顔写真も

撮った。脅迫用である。その後、アリスにスエットスーツに着せ代させた。
彼らの作業は、すべて流れるように進行した。ヴィックによる誘拐から身代金奪取までの計画は、完璧なものだった。長い刑務所暮らしの間中、ヴィックが練りに練った計画だったのだ。しかし若い方のダニーは、過敏に神経質になって落ち着かないようだった。アルコールは摂るものの、食事が喉を通らない。ヴィックは、そんなダニーに「体力勝負なんだからちゃんと食え」と強く叱りつけながら沈着かつ冷静に着々と行動していた。撮った写真をアリスの父親にメールで送りつける一方、命乞いをするアリスの動画を撮影していた。このまま順調に進んでいくかと思われた誘拐計画だが、ダニーが一人だった時に異変が起こる。

2009年製作、イギリス映画。監督脚本ともに、J・ブレイクソンである。ブレイクソンはこれが初監督作品であるらしい。彼はまだ30代半ばだが、シリーズ物のB級ホラー映画『ディセント2』（2009）の脚本家として知られている。この『アリス・クリードの失踪』の脚本もかなり以前に完成していたが、自身の監督デビューのために温めていたのだという。
誘拐物サスペンスまたはミステリ映画である。登場人物は三人のみであり、舞台もほぼ標的女性を監禁する一室に限定される。たったこれだけの要素で101分を持続させる脚本力は凄いが、正直に言って公開前の前評判ほど面白くはなかった。クリストファー・ノーラン『メメント』（2001）やダニー・ボイル『28週後…』（2007）あるいはウォシャウスキー兄弟に比肩するにはかなりの無理がある。とは言え、この作品、なんとか通常の誘拐物のテンプレートを逸脱しようと工夫を凝らしていて、その辺りには共感を覚える。この映画が最高に緊張感を演出しているのは、じつは誘拐そのものよりもそれの下準備を描いた部分である。二人の男が、まったくの沈黙のまま行動する冒頭からの数分間のシークエンスだけならば、傑作の名に値するかも知れない。その半時間後くらいから、物語が動きはじめる。それはたしかに衝撃的などんでん返しだが、どこか弛緩した流れになってしまった。
タイトル中の「失踪 disappearance」には当初少なからず違和感を抱くが、そもそもそこがポイントで大胆な伏線である。鑑賞後これがダブルミーニングだったと気付き納得した。

『ヨンド the シー/夢見るように歌えば』　■　ケヴィン・スペイシー

男たちに囲まれて、蝶ネクタイに咥え煙草のボビー・ダーリン（ケヴィン・スペイシー)が廊下を歩いてくる。ナイトクラブの楽屋裏らしい。「ダーリンさん、ショーの後で記者会見を…」とマネージャーが言う。「記者会見…何を聞くっていうんだ？くだらん」「二分だけです」「勘弁しろ」。やがてボビーはカーテンを潜り舞台に上がり、持歌の「マック・ザ・ナイフ」を唄いはじめる。しばらくしてボビーは、舞台を覗いている少年に眼を留めると、「あれは、もしや」と呟いて途中で唄うのをやめた。演奏も中止させた。じつはこれは、彼自身が企画したボビー・ダーリンの自伝映画のセットであることが明らかになる。撮影を中断し、さてどのように映画をはじめようかと相談していると、先ほどの少年が背後から声をかけた。「嘘をつけ！」。少年はボビーの幼い頃に酷似しているようだった。傲慢でかなり自信満々だった。ボビーは興味を惹かれ、少年に話しかける。「この映画、どうはじめればいい？」とボビーが問いかける。「真実が欲しい？なら教えてあげる」と少年は指を鳴らした。すると風景が「すべてが始まった」四十年代のブロンクスの通りに変わった。

ボビー・ダーリンは五十年代から六十年代にかけてアメリカのショービジネス

界を席捲し夭折した伝説的エンターテイナー。彼は七歳の時「リウマチ熱」なる病に罹り、その後遺症で十五歳まで生きられるが難しいと医師に宣告された。ボビーは母と姉とその夫の四人暮らしだった。ある時、病気がちのボビーにと姉の夫がピアノを買ってくれた。それを機にして、かつて歌手だっという母がボビーに音楽教育をはじめる。（幸いなことに十五歳でこの世を去ることもなく青年になり、）母の英才教育で才能を開花させたボビーは、（フランク・シナトラを越える）偉大なプロの歌手を目差しニューヨークに出た。歌手として一応の成功を収め、映画『九月になれば』出演のためイタリアに赴いた彼は、そこで十六歳の少女スター俳優サンドラ・ディー（ケイト・ボスワース）に出会いたちまち恋に落ちた。

2004 年製作、アメリカとドイツの合作映画。製作・監督・主演がケヴィン・スペイシー。脚本がスペイシーとルイス・コリック。スペイシーは一人四役をこなしている訳である。もちろんケヴィン・スペイシーは現代アメリカの名優の一人である。デヴィッド・フィンチャーの傑作『セヴン』（1995）での悪魔の化身のような人物役、カーティス・ハンソン『L・A・コンフィデンシャル』（1997）でのややダーティながらも何か人を惹きつける刑事役を観て以来気に掛かる俳優である。この映画も、「邦題」がどうにもセンスが悪く感じられるので観るつもりはなかった。ただ、監督がスペイシーだというだけで鑑賞する気になった。俳優が監督した映画を何本か観ているが、この作品が一番良く出来ているという気がする。
映画鑑賞に当たって、まったく事前知識がなかったからスペイシー演じるボビー・ダーリンなる人物が何者かも知らなかった。この映画は映画はかならずしも史実に忠実ではないらしいが、とても魅力的な人物だったらしい。監督を専門としないスペイシーが撮ったからだろうが、叙述の構造が凝っている。スペイシー演じるボビー・ダーリンの半生の伝記映画の中で、ボビーが自分の伝記映画を撮っている。しかも、その映画の中で少年時代のボビーが登場し重要な狂言廻しとなる。この修辞法はなかなか成功している。ただこの「映画」の話は霧散してしまってどうなったのか誰も語らない。というような事実にもかかわらず、この映画の瑕疵は主演が「老け過ぎてている」ということだけではないだろうか。

『ハル』　■　牧原亮太郎

近未来の京都、貴船辺り。キュウイチ（Q01）と呼ばれるロボットが、川のせせらぎで魚を追っている。近くの染色工房で働く老人と一緒に住んでいるらしい。キュウイチは、上空を飛ぶジェット旅客機が、爆発し墜落するのを目撃した。「ハルが死んだ。くるみと一緒だったハルが死んだ。そして、くるみは笑わなくなった。泣かなくなった」。恋人ハルを失ったくるみは、心を閉ざしてしまった。くるみの祖父らしい染色職人の老人は、キュウイチに「あの子を助けてやってくれ。お前ならあいつになれる」と頼む。老人の手元には、ハルによる落書きのあるルービックキューブがあった。緑の面を揃えると、そこには「くるみと暮らす」と書かれていた。こうして、いかにもロボットの姿だったキュウイチは、開発者荒波博士の手によって、ハルとまったく同じ姿をした青年ロボハルに姿を変えた。ロボハルは京都に住むくるみのもとを訪れたが、押し入れに隠れてしまったくるみにかたくなに拒否される。帰るに帰れないロボハルは部屋の掃除をはじめ、くるみの持物らしいルービックキューブを見つけた。そ

れを揃えてみると「ハルと料理をする」という文字になる。ロボハルは毎日くるみの家に通い詰め、買い物をし料理を作る（ルービックキューブの面が揃うたびに、「キリンを飼う」とか「ハルが暴力をふるいませんように」とか「ゆかたでお祭りに行く」とかいう短い文章になり、それをロボハルが実現するかたちでエピソードとなりストーリーが展開する）。そうするうちに、くるみとロボハルの心が少しづつではあるが通いはじめる。ハルが天涯孤独で借金漬けだったこと、世の中金次第だというニヒルな気持ちを持っていたことなどを、ロボハルはくるみの口から聞いた。ある日、ロボハルが木屋町を歩いているときに、ハルの古い友人だというリュウに会った。数名のヤクザ者に追われているようだった。数日後、鴨川の河原にいたくるみとロボハルは、リュウとその仲間に襲われた。リュウに殴られたロボハルは、なにかを思い出しそうになった。

2013 年、日本映画。画面の素晴らしく綺麗なアニメーションである。監督の牧原亮太郎は、これがデビュー作だという。脚本は木皿泉。寡聞にして知らなかったが、有名な TV 脚本家のようで、何回か観たことのある『やっぱり猫が好き』という古いドラマを手掛けたということである。
脚本家なのか監督なのかどちらのせいかは不明だが、（京都生まれの人間としては）「京都幻想」というのか京都への誤解が満載されているのがかなり気になる。それは、大抵の京都を舞台にしている物語に共通なのですっかり諦め気味だが、しかし、なんとも奇妙なディテールは、そこばかりが気になってしょうがない。そのことはさておいて、映画のキャッチコピー「人とロボットとの奇跡のラブストーリー」が、古い町の空気のなかで淡々とつづいていくのは、それほど悪くはない。もう誰もが忘れてしまったかも知れないルービックキューブが、一種の狂言廻しのように物語を切り開いていくというアイデアは、個人的にはとても面白い。もちろんこの映画の醍醐味は、終盤に意外な真相が明らかにされて、それまでの物語が一挙に覆されることによるカタルシスにあるのだろう。それがなければ、単なるどこかで読んだ古い少女漫画のようなラブストーリーでしかないが、それゆえにこそ「奇跡の」と形容されているのだとは思うものの、どこか「あざとい」と感じてしまうのはなにゆえか。ミステリマニア的にいえば、このどんでん返しがたぶん「フェア」じゃないからだろう。序盤に辻褄の合わない台詞があることが、伏線であることは解るのだが。

『ナイト・オン・ザ・プラネット』　■　ジム・ジャームッシュ

●ロサンジェルス／コーキー（ウィノナ・ライダー）は女性運転手。空港でキャスティング・エージェントのヴィクトリア（ジーナ・ローランド）を乗せた。彼女は新人女優を探していたがなかなか見つからない。車内でふと前を見ると、ガムを噛み煙草を吹かしながらハンドルを握るコーキーがいた。ヴィクトリアはビバリーヒルズの自宅までの途中、コーキーを観察してとても気に入ったようだ。●ニューヨーク／酷寒の夜、ヨーヨー（ジャンカルロ・エスポジート）はやっとタクシーを拾ったが、その運転手は東ドイツから来たばかりで満足に英語が話せないヘルムート（アーミン・ミューラー＝スタール）だった。しかも前職は道化師で、オートマティック車の操作もままならない。あまりのことに不安を覚えたヨーヨーは、行先のブルックリンまで代わりに運転することにした。●パリ／運転手イザーク（イザーク・ド・バンコレ）は、コートディヴォワール出身。自称VIPの酔っ払い二人に馬鹿にされ、腹を立てて途中で彼らを車から降ろした。しかし、怒りのあまり料金を貰うのを忘れてしまった。次の客は白

い杖の女（ベアトリス・ダル）。盲目だがやたら色々指図をする。イザークが「俺の出身地は？」と訊くと、「コートディヴォワールね」と女は言った。●ローマ／夜なのに濃いサングラスのジーノ（ロベルト・ベリーニ）は、無線を相手に喋りまくりながら街を流していた。広場で体調が悪そうな神父（パウロ・ボナチェッリ）を乗せたが、お喋りなジーノはそんな神父の前でも煙草を吹かし話すのを止めない。ジーノはせっかく神父を乗せたのだからと、一方的に懺悔をしたかったのだ。しかし、話の内容はなんとも下品なシモネタばかりだった。●ヘルシンキ／凍てつく街。無線連絡を受けたタクシー運転手ミカ（マッティ・ペロンパー）は、路上で立ったまま眠っている労働者三人を乗せた。一人は完全に酔い潰れているが、この男こそは世にも不幸な男だと残りの二人がやや大袈裟に話しはじめた。ミカは黙って聞いていたが、同情する様子はない。そのうちミカは、静かにその男よりはるかに悲しい自分の不幸を語り出したのだった。

1991 年製作、アメリカ、イギリス、フランスの合作映画。監督、脚本、製作のすべてをジム・ジャームッシュが担当している。ジャームッシュは大学院の卒業制作作品『パーマネント・バケーション』（1980）で彗星のごとく監督デビューし、新しい映画の旗手となった。
五話からなるオムニバス形式を採る映画作品（ただし五話全部をジャームッシュが撮っている）。オチがあるようなないような五つの小咄。それを一本に纏めたような映画作品である（オチがない分表現の強度に問題があるかも知れない）。五つの都市で、同時に起きる出来事を描く。その舞台がすべてタクシーの車内というアイデアはなかなか秀逸である。その極小空間で交わされる運転手と客との会話。そこに現れる両者の「視座」の食い違いこそが、作者の意図する見所なのだろうか。ただ素直に観れば、この惑星で人は色んな生き方をしている。「人生ってそんなものさ」と言いたいのかもとも思えた。「少年の頃、月は真珠で太陽は黄金だった。大人になると、風は冷たく丘の上下は逆転した…」ではじまり「すべては古き良き世界」で終わる『古き良き世界』という曲が最後に流れる。この歌、（「ポケットの花を俺の墓に手向けよう」というフレーズがあるので）死んだ男が人生を愛おしく回顧しているという内容だろう。なぜこの曲なのかと訝しく思ったが、「人生ってそんなものさ」という一種の諦観なのだと考えれば、なんとなく納得できるような気がした。

『ミシシッピー・バーニング』　■　アラン・パーカー

1964年、夏。アメリカ、ミシシッピ州フィラデルフィア。最初に映るのは、水飲み場。白人専用と黒人専用が、明確に区別されている。白人の男につづいて、黒人の幼い少年が水を飲む。シーンが変わる。十字架が林立する墓地らしき場所で、轟々と木造の家屋が燃えている（あとで、この建物は公民権運動家が建設した黒人有権者の登録所だと判明する）その映像に、ゆったりとしたブルースが重なる。女性の歌声だ。やがて家は崩れ落ちる。

アップダウンの道を、ヘッドライトを点灯した乗用車がこちらへ走ってくる。運転席と助手席に二人の白人、後部座席に黒人が一人乗っていた。この三人は公民権運動の活動家だった。無灯火の三台の車が、その車を追っているようだった。後ろの車が、活動家たちの車を煽ってくる。「どうするつもりだ」「さあね。先に行け」。運転席の青年は窓から腕を出し、「追い越せ」という合図を送った。しかし、後ろの車は追い越さないどころか、さらに煽り立て追突してきたのだ。活動家たちは道をそれたが、なおも追ってくる。そのうちの一台は警察の車のようだったので、彼らは車を停めた。降りてきた警察官らしき男たち

に極端にまでの人種差別的侮蔑的な言葉を浴びせられた後に、いとも無造作に射殺された。FBI 捜査官ルパート・アンダーソン（ジーン・ハックマン）は、車の助手席に座りクー・クラックス・クラン関係の資料を見ている。運転をするのは、同じく捜査官のアラン・ウォード（ウィレム・デフォー）。アンダーソンは元郡保安官あがりだが、ウォードはハーバード大学卒のエリートだった。何かに付け反目する対照的な二人だった。連邦政府は三人の公民権運動家が行方不明になった案件を重要視し、彼らを捜査のために現地に派遣したのだ。二人は早速捜査を開始するが遅々として進まない。住人は概ね非協力的で、協力的な態度を示す住人は、さまざまの嫌がらせさえ受ける。保安官とその助手が事件に拘わっていると確信したアンダーソンは、助手の妻（フランセス・マクドーマンド）を訪ねた。

1988 年製作、アメリカ映画。監督は、『ミッドナイト・エクスプレス』（1978）や『エンゼル・ハート』（1978）で新感覚の映像を見せた寡作なアラン・パーカー。脚本は、クリス・ジェロルモのオリジナルらしい。ただこの物語には細部をかなり異にするが、下敷きにされた実際に起こった事件がある（1964 年の夏は、アメリカでは特別に「自由の夏 Freedom Summer」と呼ばれているという。この年の夏、アメリカ南部のとある田舎町で、ニューヨーク生まれで東海岸の大学生だった黒人青年一人と地元の公民権運動活動家の白人二人が保安官と保安官補によって逮捕され、クー・クラックス・クランに引き渡された。ほどなくして、彼ら三人は「処刑」されてしまうという全米を震撼させた事件がそれである）。レイシズムの激越さを描く映画だが、この映画の映像もまた（オープニングカットからすでに）眼を覆いたいと思うばかりに過激なものだ（六十年代アメリカ南部における悪名高きレイシズム集団を直接扱っているが、政治的配慮からか、事件の核心においてはやや暈かされている。このことに対する批判もあるようだが、これは政治的映画ではないので的外れだろう）。もちろん、この作品はそのセンセーショナリズムだけを売り物にしている訳ではない。ショッキングなシーンがつづいていくが、描写自体は極めて抑制されクールである。同じくパーカー監督による『エンゼル・ハート』で見せたような思わせぶりな演出はまったく影を潜め、これ以上無いと思われるほどの直截さでかつ絶妙に巧いのである。

『ライフ・アクアティック』　■　ウェス・アンダーソン

古典主義風の巨大な絵画を背にした舞台。タキシードの男が登場しイタリア語で語り始めた。「ご来場の皆様、ようこそ。このロカスト映画祭が愛するスティーヴ・ズィスー監督の新作を上映いたします。上映後は監督との質疑応答に移ります。では」。男が退場すると場内が暗くなり上映が始まった。「ライフ・アクアティック／監督スティーヴ・ズィスー／探検第12話／ジャガー鮫part1」。調査船ベラフォンテ号の船内、アフリカの大地図の前でズィスー（ビル・マーレ）自身が探検目的の説明や乗組んだメンバーの紹介をする。ズィスーはメンバーと潜水しピンクに光る蛍光フエダイの大群を発見する。その直後、事件が起こったらしい。突如巨大なジャガー鮫が現れそのメンバーを食い殺したの。結局カメラはジャガー鮫の姿を捉えることなく、肩透かしのように映画は終わる。上映後の質疑ではなぜジャガー鮫の映像がないのだと問われ、カメラを落としたと答えて笑いものにされる。

ズィスーは海洋探検家兼ドキュメンタリー映画作家でもある。かつては一世を風靡さえしたズィスーだったが、ここ最近勢いがなく人気も下降線を辿ってい

る。興行的失敗もつづいていたから制作費もおいそれとは調達出来ない事態に陥っていた。こうしてズィスーは食い殺された仲間のために復讐を誓い、さらに人気挽回策として探索と映画製作のための「チーム・ズィスー」を結成し、やや準備不足ながら無理矢理海に乗り出したのである。いつものメンバーに加わってきたのが、独身ながら妊娠中の雑誌記者ジェーン・ウィンスレット・リチャードソン（ケイト・ブランシェット)、映画制作費を融資した銀行の監視員ビル・ユーベル（バッド・コート）そして航空副操縦士のネッド・プリンプトン（オーウェン・ウィルソン）だった。このネッドは礼儀正しい好青年だったが、ズィスーの若き日の恋人の息子だったから、もしかすると自分と血が繋がっているのではとズィスーは思う。

2004 年製作のアメリカ映画。監督はウェス・アンダーソン（『天才マックスの世界』（1998）を観て、どこか馴染めそうもない映画作家だと思った。その後、『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』（2001)、『ダージリン急行』（2007)、『ファンタスティック・Mr.FOX Fantastic Mr. Fox』（2009)、『グランド・ブダペスト･ホテル』(2014)と観てきてだんだんとアンダーソンの才能に惹かれ始めた。特に『グランド・ブダペスト・ホテル』は傑作だとさえ思った)。オリジナル脚本はアンダーソンと自らの監督作品も持つノア・バームバックの共同執筆。
母に新京極辺りの映画館に連れていかれた事がある。彼女は特に映画ファンという訳ではなかったので、余計に記憶に刻み込まれている。上映作品は『沈黙の世界』(1956)。潜水用器具アクアラングの発明者として名高いジャック＝イヴ・クストーの海中ドキュメンタリー（『死刑台のエレベーター（1958)』）のルイ・マルとの共同監督）である。クストーはリュック・ベッソン『グラン・ブルー』(1988）のモデル、ジャック・マイヨールと並び称される海洋冒険家でもあった。『ライフ・アクアティック』を観ていると、ごく自然にこれらの事が思い出されてきた。主人公が海洋冒険家かつドキュメンタリー作家である事やズィスー Zissou という奇妙な名前はクストー Cousteau と響き合うべく名付けられたであろう事からである。これはクストーへのオマージュであると同時に、挫折者あるいははみ出し者への皮肉っぽくも温かい眼差（とジュール・ヴェルヌの『海底二万哩』の残影）の上に築かれたほんわりコミカルにしてファンタジックなまさにアンダーソン的世界である。

『トゥモローランド』　■　ブラッド・バード

スクリーンの乱れが納まると大写しになったフランク・ウォーカー（ジョージ・クルーニー）が語りだす。「これは未来にまつわる物語です。未来とは恐ろしくもある。…不安定な政治、人口爆発、戦争、飢饉、水不足。子供の頃の私は、もっと明るい未来を描いていた」。

時間が一気に遡る。1964 年ニューヨーク。万国博覧会会場。少年のフランク（トーマス・ロビンソン）が、大きくて重そうな荷物を抱えてバスを降りたる。万博会場の一画で催されている「発明コンテスト」。フランクはそれに出場するつもりだ。彼が持ち込んだのは、液体窒素を用い空を飛ぶ「ジェットパック」なる発明品だった。審査員デヴィッド・ニックス（ヒュー・ローリー）の前にジェットパックを並べると、たかが子供の発明と思っていたらしいデヴィッドは驚いた表情を浮かべた。滔々と説明していると、横合いから「あなたが作ったの？」と声がした。ポニーテールの少女アテナ（ラフィー・キャシディ）が質問したのだ。非実用的でありかつ未完成であるという理由で、ジェットパックはデヴィッドに受理を拒否された。だがアテナはいたく気に入ったらしい。こ

っそりとピンバッジをフランクに手渡して、付いてくるように伝えた。「君は誰」と聞くと「私は未来よ」と答えた。青地にオレンジのＴの字が浮かぶバッジだった。アテナを追って、アトラクション「イッツ・ア・スモールワールド」のボートに乗った。そのボートで、アテナとデヴィッドが乗っているボートを追う。やがてトンネルを通過し、アテナに渡されたバッジの反応によって地下に潜る。こうしてフランクは未来都市「トゥモローランド」へと導かれた。
そして現在。カナダで暮らす十七歳の少女ケイシー・ニュートン（ブリット・ロバートソン）は、NASAのエンジニアである父親の影響か、宇宙飛行士になって遠くの星へ行きたいと真剣に願っていた。その夢を破るかのように、NASAはシャトル計画を中止し発射台の解体を進める。彼女は夜毎基地に忍び込み妨害工作をするが、ある夜逮捕される。釈放時の私物返却で、ケイシーは自分のものではない青いＴの字が印象的なピンバッジを見つける。

2015年製作、アメリカ映画。監督は『Ｍｒ.インクレディブル』（2004）で、アメリカン・スーパーヒーローものながら素晴らしく機知に富んだストーリーを展開して見せてくれたブラッド・バード。脚本と原作がともにバード本人とデイモン・リンデロフの共同執筆。
素晴らしく愉しくて素晴らしく美しい映像によって展開していくSF映画だが、どこか纏まりが悪いように感じられる。それはモティーフが盛り沢山だからかと思ったが、どうも単純に説明不足ゆえなのではないだろうか。ディズニーランドが用意するコンテンツに詳しいことが大前提として物語が進行していくような気がしてならなかった。残念ながら良きディズニーファンとはとても言えないので、なにか取り残されるような気分を味わうエピソードが多かった。『Ｍｒ.インクレディブル』に比べれば、この映画はよりディズニープロへの依存度が高く、バードの天才的な映画センスが発揮されていないようにも思える。
広大な麦畑のかなたに聳える（ディズニー映画の冒頭に出現するロゴに似た）未来都市「トゥモローランド」という構図は夢のように美しいが、どこかデジャ・ヴュめいたものを感じる。日本製 RPG、たとえばファイナル・ファンタジーにこういうシーンが登場しなかったか。そう言えばトゥモローランドの街並やアトラクションの光景も、同じくRPGの中の未来都市風である。と考えると、この映画のストーリーも、RPG的な英雄譚に思えてくる。

『アバウト・タイム 愛おしい時間について』　■　リチャード・カーティス

イギリス、コーンウォール州。「むかしから奇妙な家族だった。ママは優しいけれど変わっている。頼もしくて自由、センティメンタルな感情に流されない。五十歳で大学教員を辞めたパパはノーマルだ。今現在はお喋りしているか、卓球で僕に負け続けている。いつでもきちんとした服装の伯父も同居している。彼の思考は誰も読めない。あとは自然体で妖精のような眼をした妹。毎日浜辺に出かけ、石投げをしサンドウィッチを食べた」。主人公ティム（ドーナル・グリーソン）は、こんな家族に囲まれて二十一歳までの素晴らしく幸せな人生を送ったのだ。二十一歳になる年の初めのこと、前夜の大晦日のパーティで呑み過ぎて酷い二日酔いで目醒めると父親の部屋に呼ばれた。父親は改まり緊張した様子で、ティムに告げた。「不思議な気がする。二十一歳になったとき、私も父に呼ばれた。一族の男には、タイムトラベルという特殊能力が授けられている」。当然、父親の悪いジョークだろうと思ったが、父親の語り口は真剣そのものだった。暗闇で両手を握りしめ目を閉じ、かつて訪れた場所を思い浮かべれば、簡単に移行できてしまうのだという。しかし、能力を金のためには使うな。

破滅の元だと忠告され、ティムは恋のために使おうと決心する。
そしてその年の夏のこと。妹キットカット（リディア・ウィルソン）の「チャラい彼氏」の従姉シャーロット(マーゴット・ロビー)に出会った。すらりとした脚のブロンド美人だった。ティムは一目で恋に落ちる。夏休みの終わりに告白するが、シャーロットは「もう少し早ければ」と言う。ならばとティムは時を遡り告白したが、今度は「もう少し遅ければ…夏の終わりまで待って」と言われる。要するにシャーロットにはその気が無かったのだ。「タイムトラベルでは恋は手に入らないらしい」とティムは悟った。夏は過ぎシャーロットは去った。弁護士を目差しロンドンに出たティムは、素敵なアメリカ人女性メアリー(レイチェル・マクアダムス)と、(暗闇をテーマとしている）奇妙なレストランで出会った。

2013 年製作、イギリス映画。『ノッティングヒルの恋人』(1999）や『ラブ・アクチュアリー』(2003）の監督であるリチャード・カーティスが、メガホンを取っている。脚本もカーティスのオリジナル。カーティスは、都会的ロマンティック・コメディを得意とするが、この作品はかなり異色な SF 風恋愛映画である。純正の SF だと考えると随分論理性に乏しい。つまりご都合主義的にストーリーが進むのである。『ラブ・アクチュアリー』でも（クリスマス映画らしい）ご都合主義が目立ったが、この作品でもしっかり踏襲されている（これがカーティスの「藝風」なのかも知れない)。ただそれが気にならないのが不思議だ。タイムトラベル能力とラブストーリーの組合せで思い出すのは、2004 年の『バタフライ・エフェクト』(「蝶の羽ばたきのような些細な事柄が、歴史的な異変を引き起こす現象」として、SF ではお馴染みの概念)。このアメリカ映画では描かれる事態は相当に深刻なものだったと記憶しているが、こちらの映画では超能力はもっと日常的な局面でユーモラスに使われる（女の子の背中にオイルを塗るのに失敗し再度挑戦するとか、恋人との初めてのセックスを繰り返すために時間を遡るとか)。おそらくこの小市民的な世界観こそが、この作品を祝福されたものにしているのだと思う。「幸せの秘訣は一日を二度経験すること」という父親の遺言を越えて、「もうタイムトラベルはしない。最後だと思って今日を生きる。僕の非凡で、平凡な人生」。この温かいメッセージとともに、祝福された映画は終幕する。

『犬ヶ島』　■　ウェス・アンダーソン

犬たちの生態を描いた絢爛たる大屏風の前で、黒犬が「少年侍と首無し先祖」の物語を語り始めた。「千年前の『服従時代』以前、猫を偏愛する小林家と犬たちとの間に戦争があった。圧倒的な劣勢に立たされた犬たちが、いよいよ全滅かと思われたその前夜、あまりに悲惨な負け戦に同情した一人の少年侍が小林家の長を斬首する。そして『人間に我背を向ける窓の霜』と詠んで戦場に散った。彼こそが伝説の少年侍である。魂の安らかに眠らん事を。戦が終わり服従を余儀なくされた犬たちは、飼い慣らされペットと化し人間に奉仕する存在となり果てた。その後の千年間、小林家は決して犬たちを許す事はなかった」。今から二十年後の日本列島。ここウニ県メガ崎市には、高層ビルディングが建ち並んでいる。その中央に赤く聳え立つ市庁舎の議場では、小林家の末裔たる小林ケンジ市長（声：野村訓市）が「市の最善の利益のために」という演説を始めようとしていた。演説内容はこうだった。「今この市では『スナウト病』なる犬の伝染病が猖獗を極め、それが人間へ感染する危険が高まっている。この

危機を回避するため、この市にいるすべての犬をゴミによる埋立地『犬ヶ島』へ隔離することを決定した」。ただ、渡辺教授（声：伊藤晃）たち医療研究チームは、治療薬があと一歩で完成すると主張し、市長の決定に反対していた。
十二歳の小林アタリ（声：コーユー・ランキン）は、大きな事故で両親を失った後市長の養子になった彼の甥だった。アタリはスポッツ（リーヴ・シュレイバー）という警護犬を飼っていた。だが、市長が犬ヶ島に最初に隔離した犬がそのスポッツだった。市長の意志決定に賛成の一派の結束を高めるための方策らしかった。半年後アタリは軽飛行機を盗み、愛犬スポッツを救うべく単身犬ヶ島へ乗り込んだ。スポッツは見つからなかったが、レックス（声：エドワード・ノートン）やチーフ（声：ブライアン・クランストン）たちと出会った。レックスは協力的だったが、元野良犬のチーフは人間に不信感を持っていた。

2018 年製作、アメリカとドイツ合作のストップモーションによるアニメーション映画。監督脚本は『天才マックスの世界（1998)』『ライフ・アクアティック（2004)』『グランド・ブダペスト・ホテル（2014)』で特異な世界を映像化してみせたウェス・アンダーソン。
オープニングクレジットから和太鼓の演奏が登場するほどアンダーソンは日本贔屓だと言われるが、彼が心から愛しているのは日本映画ではあるまいか。本人もどこかのインタビューで言及していたように、この映画は黒澤映画へのオマージュに充ちている（物語の舞台が日本に設定されているのは、そのために違いない)。黒澤映画と言えば三船敏郎だが、メガ﨑市長の顔はその三船を彷彿させるし、そもそも、六匹の犬と一人のチームは『七人の侍』を思い起こさざるを得ない（これで充分だが、他にも色々隠されているだろう)。
映像自体は、いつものアンダーソン映画と同じく観客を選びそうだ。(この映画、大原まり子監修の古いゲーム『ガイア幻想紀』に似た極めてアルカイックな雰囲気を帯びてもいる)。アンダーソンには独特のアイロニカルなダンディズムがあり、同時に独特の韜晦趣味がある。だから、それを嫌うナイーヴな観客たちには受け入れられるはずもない（それにも拘わらず、あくまで我が道を行くアンダーソンには喝采を惜しまないでいたいと思う)。正直言って、このストーリー自体には大満足という訳ではない。(劇中に登場する「俳句」と称する二句に対する思いと同じく）もう少し何とかなるのではないか、と思ったりする。

『テロ、ライブ』　■　キム・ビョンウ

韓国ソウル市。「今朝の交通渋滞はすでに解消されており…、国会での大統領演説のため周辺の道路が一時封鎖されます」。交通情報が終わる。「月曜日午前九時三十一分。『デイリー・トピック』の時間です」。ユン・ヨンファ（ハ・ジョンウ）がこのラジオ局で「デイリー・トピック」なる番組を受け持ってから一週間。以前、ユンはテレビ局で国民的人気を誇るアナウンサーだったが、（映画の大詰めで重大な意味を持ってくる）ユンの不祥事のために左遷されたのだ。「税制改正について皆さんのご意見を伺います。はじめましょう」「おはようございます」「自己紹介をどうぞ」「ソウルの建設作業員、パク・ノギュです」。パクは電気料金への不満について喋りはじめ、ユンが「今日の話題は税金問題なんですが」と遮ると「電気代も税金みたいなものだ」と言う。やや持て余したユンは「貴重なご意見ありがとうございました」と電話を切る。その直前、「切るな。まだ話が…」というパクの声が聞こえた。ユンが次の聴取者と話していると、「切るんじゃない！勝手に切りやがって」とパクの激高した叫びが混じる。パクの電話は繋がっていた。局側からは切れなかったのだ。

しばらくユンが話を合わせながらパクの相手をしていると、さらに言葉が乱暴

になり激高したパクは重大なことを話しはじめた。「ユン・ヨンファ、そこにいるんだろ。よく聞け。橋に爆弾を仕掛けた。これから爆破する」。ユンは当然のこととして、これを悪戯電話だと思った。「どうせ嘘だろ。やるならやってみろこの糞野郎」と挑発的な言葉を発し番組を続行した。まだそのオンエア中に、建物の外から重い連続的な爆発音が聞こえてくる。あわてて放送室の窓から外を見たユンの眼に映ったのは、漢江に架かるマポ大橋が爆発し炎上する光景だった。悪戯ではなかった。パク・ノギュは本物のテロリストだった。電話はまだ繋がっていたが、「また電話する」という言葉を残して切れた。ユンは頭脳をフル廻転させた。思いついたのは、この事件をショーアップしてテレビで独占生中継することだった。

2013 年製作、韓国映画。監督および脚本はともに、キム・ビョンウのオリジナルである。「キム・ビョンウ」という監督名にはまったく心当たりがない。またちょっと調べてみたものの他の作品も見当たらない。どうやらこれが彼の長篇映画監督第一作のようである。
映画完成時、弱冠三十三歳、そのせいかディテールの詰めが甘く納得しがたいご都合主義のストーリー展開も眼に付かない訳ではない。しかし、この作品がクライシス映画として、極めて高いクオリティを持ったエンターテイメントであることは言を俟たない。細かなことに眼を瞑れば、じつに劇画的ともいえる面白い映画で、あっという間に 98 分が経過する。予算の都合からなのか舞台は放送室だけに固定されている。そして、全篇の三分の一くらいは主人公を演じる俳優（韓国映画に詳しくないのでよく知らないが、以前何かの映画で連続猟奇殺人者を演じていた役者だろうか）と顔のないテロリストの声だけの登場なので、ほぼ一人芝居のようなものだがそれでも観客を飽きさせないことに強く感心させられた。
この映画が完成したほぼ十五ヶ月後に、韓国の仁川から済州島に向かうセウォル号なるフェリーが沈没事故を起こし世界を騒がせた。この映画が事件を予見した形になっているのだが、そのことよりも、この映画においてテロを誘発した社会背景と現実に起こった「セウォル号事件」によって浮上した韓国社会の闇が相似であることに驚愕する。こういう一種の反体制映画を、エンターテイメントにしてしまう輝かしい才能の今後が楽しみである。

『プリズナーズ』　■　ドゥニ・ヴィルヌーヴ

合衆国ペンシルベニア州、十二月。薄く雪が積もった深い森の奥で、ケラー・ドーヴァー（ヒュー・ジャックマン）は、『主の祈り』を唱えている。「天にまします我らの父よ。御名の尊ばれんことを…。アーメン」。ケラーは、息子ラルフ（ディラン・ミネット）を伴って、この森に狩猟に来ていた。木の陰から鹿が顔を覗かせる。ケラーの隣で猟銃を構えたラルフが発砲しその鹿を仕留めた。獲物を積んだピックアップで、二人は家路を急ぐ。その車の中でケラーはラルフに語りかけた。「お祖父ちゃんがお前に教えたことは、いかなるときに何が起ころうと、即座に対応できるよう“常に備えておけ”ということだった」。
その日は「感謝祭」だった。ケラーは午後、妻グレイス（マリア・ベロ）と息子ラルフと娘アナを連れて、隣のバーチ家のホームパーティに出かける。バーチ家も、主人フランクリン（テレンス・ハワード）、妻ナンシー（ヴィオラ・デイヴィス）、イライザとジョイの娘二人の四人構成だった。子供たちが四人で外へ遊びに出かけたとき、家の近くの道路に不審なキャンピングカーが停まっているのを見かける（中に人がいるようだった）。そのうち、アナが何かを捜しに

ジョイと一緒に自分の家に戻りたいと言う。ケラーはラルフとエリザと一緒ならいいと、許可をした。ところが彼女たちは兄や姉に声を掛けずに出かけ、そのまま行方不明になってしまった。折しも降り出した強い雨の中、ケラーもフランクリンもラルフも必死に附近を探し回ったが、二人の少女は見つからなかった。やがて、通報を受けた警察は、ロキ刑事（ジェイク・ギレンホール）をこの事件の担当に当てた。ロキは事件発生の直前に子供たちが目撃したキャンピングカーに当たりを付けて捜査を開始する。まもなくロキは、ダイナーの駐車場に停めたキャンピングカーの中にいたアレックスという青年を拘束した。ただ、アレックスは、十歳程度の知能しかない知的障碍者だった。

2013年製作、アメリカ映画。監督は、『ボーダーライン（2015)』『ブレードランナー2049（2017)』の気鋭の映画作家ドゥニ・ヴィルヌーヴ。脚本は、アーロン・グジコウスキ。
表向き単純な幼児誘拐事件で、「犯人は誰だ」系のミステリーを装っているが、映画冒頭から一筋縄ではいかないぞという雰囲気を濃厚に漂わせている（ホラーではなくあくまでミステリーだが、かなり怖さを感じさせる映画である)。最初に画面から聞こえてくる音声は、キリスト教の代表的祈祷文『主の祈り』である。最初、これは狩の獲物として今まさに屠られようとしている「鹿」のためのものかと思ったが、そうではなく展開される物語がじつは宗教的なものでもあるのだという宣言だったのだろうと気がついた（刑事のフルネームは「ゲニウス・ロキ」だという気さえする)。たとえば、デヴィッド・フィンチャーの傑作『セブン（1995)』はほぼ同じような意味で「宗教的映画」である。『セブン』はある種の狂信者が、いわゆる「七つの大罪」に基づいてシリアル殺人を犯していくという物語だが、こちらの大量殺人者はキリスト教狂信者ではなく、いわば「反」キリスト教の狂信者である。主人公は敬虔な信仰心の持主だが、真犯人の歪んだ精神による奸計によってその「信仰心」もまた歪んでいくというのが重要なモティーフの一つで、この作品のキーワードだとも考えられる「犯人は神と闘っている」というある登場人物の台詞は、それを補強している。純粋にミステリとして考えた場合、必ずしもミステリ的フェアネスを保っているとは言えない気がするのだが、それを補ってあまりあるほどの物語内容を持っている。

『半分の月がのぼる空』　■　深川栄洋

セピア色に色褪せてしまった何葉かの写真がある。笑顔の戎崎祐一（池松壮亮）と秋庭里香（忽那汐里）がツーショットで映っている。深夜なのか早朝なのか無人の商店街を二台のオートバイが先行し、その後を自転車が追いかけるように走る。「なぁ、ちょ早いて。もっと優しいせぇや、病人やぞ」「どこがや、いつも以上に元気や。で、あれはどうやった？」「買うて損したわ。婆さんばっかりや」。バイク二台と自転車一台は、大声で怒鳴りあいながら商店街を抜けていく。この自転車の少年が裕一、伊勢市にあるとある病院に軽い肝炎で入院中だった。祐一は仲間たちと示し合わせてしょっちゅう病院をこっそり抜けだして遊び回り、戻ってきたところを看護婦の谷原亜希子（濱田マリ）にこってり絞られていた。

今日も抜けだして戻ってきたところをやっぱり亜希子に見つかった。ただ、今回は見逃してやるからその代わりに、同じくこの病院の入院患者である里香の話し相手になってやってくれと、亜希子は祐一に命令した。祐一は気が向かなかったが、渋々了承することにした。里香は見かけは長い黒髪の可愛い女の子だが、めっぽう気が強いだけじゃなく極めて我が儘だった。彼女は祐一を召使

いかなんかのように扱った。そんな里香に振り回されながらも、祐一は祐一で彼女に素直に従っていた。里香はこんな風に他人と接することが、嬉しくてしょうがないかのようだった。彼女は心臓に重い疾患を持っているのだが、それは治らない種類の病でもあった。そのために、里香は九歳の時から名古屋と東京の病院を転々としていて、普通に小学校や中学校の友達と親しく接することが出来なかったのだ。
かなり変則的な環境と関係ではあったが、祐一と里香はしだいしだいに仲良くなった。ある日、里香はいつも病院から見ているだけの砲台山に昇ってみたいと言ったが、いくら何でもそれは無理だと祐一は拒絶する。その夜、悪友の父親のエロ本にあった「女は現状に満足していない。自分の希望を叶える王子様を待ち望んでいる」という文章に感化された祐一は、その悪友から借りたバイクに乗せて希望どおりに里香を砲台山へ連れていくが…。

2009 年公開、日本映画。監督は、『60 歳のラブレター』（2009）、『洋菓子店コアンドル』（2011）の深川栄洋。脚本は、『ガチ☆ボーイ』（2008）『おにいちゃんのハナビ』（2010）の西田征史が担当している。原作は橋本紡が 2003 年に書いた同タイトルのライトノベル『半分の月がのぼる空』。全八巻におよぶ長篇ノベルだが、漫画、ドラマ、アニメーション、映画という複数のメディアで作品化され、一種の社会現象となるほどヒットしたと言われている。
忽那汐里（共演者である池松壮亮も同じ位置づけだろうるというアイドル的な女優を主役に据えた、たとえばジョシュ・ブーン『きっと、星のせいじゃない。』（2014）のような（苦手な）いわゆる「美少女難病純愛もの」を一見装っているが、じつは非常に優れたミステリ映画でもあるという側面を持った作品である。ミステリ小説においては通常「叙述トリック」と呼ばれている手法を、非常に巧く映像的に処理していることに感心してしまう。原作は未読かつアニメーションも未見だったので、まんまと「欺され」ることになった。
ミステリ作家ヴァン・ダインの有名な「二十則」の第一則は、「謎を解く手がかりは明白に記述されていなくてはならない」というものだ。「手がかり」は「伏線」とも称されるのだが、この映画の場合それがどうも明白ではない。映画の前半に感じる奇妙な齟齬感がそうなのだろうか。「二十則」のルールに照らすと、この映画はややアンフェアのようである。

『リトルプリンス 星の王子さまと私』　■　マーク・オズボーン

（ジャングルに棲む蛇は獲物を丸呑みにするという。この話に感動した六歳の私は、生まれて初めて絵を描き大人たちに見せた。それは象を呑み込んだ大蛇の絵だったが、彼らにはそれが「帽子の絵」にしか見えなかったらしい。大人なんて何も解っていないんだ）。

場面は名門校ワース学園の面接試験会場に変わる。入学希望の九歳の少女（声：マッケンジー・フォイ）とその母親（声：レイチェル・マクアダムス）が待合室で待っている。母と娘は模範解答も用意していたようだったが、予想外の質問をされて面接試験に失敗してしまう。しかし、諦めきれない母親は、このワース学園への入学資格を優先的に与えられるらしい、この街のあるエリアに家を買い引っ越した。引っ越してすぐに母親がやったのは、娘の「人生設計」なる一生分のスケジュールを示すことだった。そして、少女に「これ全部、一人でやるのよ」といった。当面のスケジュールは、ワース学園入学の日までの五十三日間であり、それはすでに分刻みで作成されていたのだ。新しい家の隣家は、塀で囲われ傾きかけたような古めかしい家だった（隣がそんな家だったせ

いで、この家が安く買えたらしい)。母親がでかけ少女が一人で留守番をしていると、そのボロ家から微かにガソリンの臭いが漏れてくる。訝りながらも興味を持った少女が近づくと、何かが爆発し複葉機のプロペラらしき物体が飛んできて、塀と少女の家の壁に穴を開けた。塀の穴から姿を現したのは、白く長い顎髭の老人(声:ジェフ・ブリッジス)だった。事件は警察沙汰にもなったが、老人も陳謝しとりあえず収まった。その夜、少女が本を読んでいると、どこからともなく紙飛行機が飛んでくる。紙飛行機にはスケッチを添えた文章が書かれていた。(昔々、自分の身体くらいの大きさの星に住む王子が友達をほしがっていた)という書き出しだった。「君も友達がほしいだろ?」、上の方から隣の老人の声が聞こえてきた。

2015 年、フランスで製作されたアニメーション映画。監督は、『スポンジ・ボブ/スクエアパンツ』(2004)、『カンフー・パンダ』(2008)のマーク・オズボーン。脚本は、イリーナ・ブリヌルとボブ・パーシケッティの共同執筆。原作は、いうまでもなくアントワーヌ・ド・サン=テグジュペリの『星の王子様 Le Petit Prince』(1943)(サン=テグジュペリの作品をほとんど読んでいない。有名な香水と同名の小説と大部の『城砦』の極部分だけを読んだに留まる。もちろん、彼が「右翼」だからなどという理由からではない。こんな硬質で美しい文章は、もっと年老いた時のために残しておこうと思って、今日に至ってしまったのだ)。ただし、この原作は何度か読んでいる。最初に読んだのは小学生の時で、その内容がよく判らなかった(薔薇は我が侭なんだ、という教訓を得ただけである)。大学生になって、フランス語のテキストとして読んだ時に、初めて素晴らしく美しい小説だと思った。この映画がその独特の美しさを引き継ぎ得ているかどうかは微妙なところである。映画のストーリーの本筋は、いわば原作物語の後日譚の形式を採用していて、同時に一人の少女の成長冒険物語にもなっている。原作のいわんとするところは、かなり要領よく纏められて「ストップモーション・アニメーション」で表現されていて、このアイデアはなかなか巧みである。ところが「本筋」の方がどうにも巧くない。とくに少女が老人の所有している複葉機を駆って大空に飛び出す辺りから、かなり興ざめなストーリー展開となる。見事に詩的な暗喩が、平易にして凡庸な明喩によって塗り込められたようにも感じた。

『岸辺の旅』■　黒沢 清

拙いピアノの演奏が聞こえるリヴィング。子供相手にピアノの家庭教師をしている薮内瑞希（深津絵里）は、「焦らなくていいのよ」と女の子に優しく声をかけた。レッスンが終わり女の子の母親含め三人でお茶をする。母親は、娘が上達しないのは、楽しげなその曲のテンポと瑞希のテンポが合ってないからではという不満を漏らした。その帰り道のスーパーでふと白玉粉を買い、自宅でそれを白玉団子に仕立てていると、背後でなにか物音がした。振り返ると、そこに夫の優介（浅野忠信）が立っていた。瑞希は何事もないように「おかえりなさい」といい、「うん…どれくらい経った？」「三年」「ああ、ずいぶん経ったなぁ」と会話を交わした。優介は、一旦土足のまま家に上がりかけたが、靴を脱いで瑞希が作った白玉を懐かしそうに食べた。優介は、突然失踪し行方知れずになっていた。

優介は瑞希に不思議なことを告げはじめる。「俺、死んだよ、富山の海で。俺の体は、もうとっくに蟹に食われて消えてしまっている。だから、探しても見つからない」。入水自殺だと半分予想はしていたらしい瑞希も、「そう」と答える

しかできない様子だった。死の直前、精神を患っていたと優介は話し、また自分は今「旅する死者」なのだとも話した。次の日の朝、瑞希は変な夢を見たと思ったが、昨夜白玉を食べた容器が台所にあった。振り向くと優介が床に座っていた。夢でも幻でもなかった。「もう、いつまでもここにいて」と縋りつく瑞希に、優介は「みっちゃん、俺と一緒に来ないか」と提案をする。行く先は、ここへ来るまでに立ち寄ったあちこちの「綺麗な場所」だという。優介は、長い旅になるともいった。優介が失踪したとき、彼の無事を祈って瑞希が書いた百枚の稲荷神社の祈願書があった。「旅」から戻りたければそれを燃やせばいいと優介がいい、それを持って二人は旅に出た。二人の電車は谷峨という町へ到着する。その町には、かつて優介が世話になった島影（小松政夫）という老人が住んでいた。島影は優介と同じように「死者」だった。

2015年公開、日本映画。監督は『地獄の警備員』(1992)、『CURE キュア』(1997)、『回路』(2001)、『トウキョウソナタ』(2008) などホラー映画系の作品が多い黒沢清。脚本は、黒沢と宇治田隆史の共同執筆。原作は湯本香樹実の同タイトル長篇『岸辺の旅』(2010)。

美しい映画にして非常に不思議な物語である。「岸辺の旅」という美しいタイトルの岸辺とは、彼岸此岸の「岸」を指すのだろう。この映画を観て、すぐに思い出したのは大林宣彦『異人たちとの夏』(1988) だが、何かが決定的に違うとも感じた。あの映画の心優しき亡霊たちは明らかに彼岸の存在だが、この映画のそれは必ずしもそうではない。人が死に次の生を享けるまでの期間を、仏教で「中蘊（ちゅううん)」と呼ぶらしい（空間的にいえば、彼岸と此岸の中間地帯を指すのだろうか)。『岸辺の旅』は全編、この中蘊を表象するかのような黄昏時の空気に満たされている。登場人物の四人までもがこの中蘊の世界の住人なのである。自死して今は海の底に眠っている死者が、突然元の妻を訪れる。それは日常的な帰宅のようであり、亡霊の存在のあり様もいっそポップでさえある。それはあの世この世はシームレスだという黒沢の死生観の表現だろうか。黒沢自身がこの作品を「幽霊のいるメロドラマ」と評しているとどこかで読んだ記憶がある。たしかにこの映画を、(かなり変則的ながら) 一組の夫婦の愛と別離の物語だと解釈すれば、「メロドラマ」と呼べるのかも知れない。しかしどう見てもこれは、ある死生観に立脚した「癒やし」の物語である。

『お嬢さん』　■　朴贊郁（パク・チャヌク）

1939 年、日韓併合下の朝鮮半島。貧民街を強い雨が叩いている。若い女（キム・テリ）が幼児を抱え傘を差して立っている（まだ少女にも見える）。女は幼児を人に預け歩き出す。これから、「日本人野郎」の家に奉公に出されるのだ。車に揺られてはるばる到着したのは、人里離れた深い森の中に建つ上月教明（チョ・ジヌン）の広大な屋敷だった。少女は、出迎えた使用人の老女佐々木（キム・ヘスク）に、「はじめまして、オクチュと申します」と流暢な日本語で挨拶をした。屋敷は、英国人建築家に設計させたという洋風建物二棟と伝統的な和風建物一棟で構成されていた。佐々木は少女に細々と注意を与え、これ以後「玉珠（オクチュ）」の名に因んで日本風に珠子と呼ぶことにするという。少女は、この富豪の「お嬢さま」和泉秀子（キム・ミニ）の小間使いとして働くべく雇われたのだ（典型的な「深窓の令嬢」の秀子は、まったくの世間知らずでかつやや奇矯な性格の持主だった）。

幼児の泣き声姦しい薄暗い一室。オクチュの回想シーンがつづき、モノローグ。（私の本名はナム・スッキ。五歳の頃から闇の「商売男」いや「商売女」に、

一通りの悪事を仕込まれて裏社会を生き抜いてきた)。スッキが産まれてすぐ母親は首を吊り、彼女は貧民窟の詐欺師集団に育てられた。その集団は今回一攫千金の大博打を打とうとしている。上月はもともと名うての朝鮮人詐欺師だった。日本の没落華族の令嬢と結婚して帰化した。妻との間に子はなく、しかもその妻は自死した。したがって、上月家の莫大な遺産は、妻の姉の子である秀子が相続することになっている。上月は姪である秀子との財産目当ての結婚まで企んでいた。複雑な事情に眼をつけた藤原伯爵（ハ・ジョンウ）を名乗る若い朝鮮人詐欺師も、秀子の相続する財産を狙っている。上月家に小間使いとして送り込んだスッキが、秀子の強い信頼を得て彼女を藤原に繋ぐという筋書だ。それは、二人が日本へ駆落ちし結婚した後、秀子を精神病者に仕立てて幽閉するという藤原の遠大な計画の一部だった。

2016 年製作、韓国映画。監督・脚本は、復讐三部作『復讐者に憐れみを(2002)』、『オールド・ボーイ（2003)』、『親切なクムジャさん（2005)』が代表作のパク・チャヌク。未読だが、原作はサラ・ウォーターズのミステリ『荊の城 Fingersmith（2002)』(原作舞台のヴィクトリア朝ロンドンを、映画は 1930 年代末の日本統治下朝鮮半島に変更している)。
個人的にパク・チャヌクに対しては、秀作『オールド・ボーイ』における「暴力とエロス」の鮮烈な印象から逃れられず、あらかじめそれを想定して観てしまう。しかしこの映画、はじまって十分もするとどうもそういう傾向の映画ではなさそうだと感じてくる。要するところ、一種の「結婚詐欺」事件と、その片棒を担いだ可愛い「ズベ公」少女が詐欺被害者である何も知らない無垢の令嬢と愛し合うという同性愛にして純愛物語であると仄めかしつつ進行する。しかも映画全体は、いかにもスラップスティック・エロティック・コメディ然としているのである。だがしかし、第一部のラストシーンを通過し、第二部に入るや雰囲気は一変する（もちろんこれは意図的なものである)。「暴力」のさざ波が微かにたちはじめ、和服に日本髪を結った幼い「お嬢さま」の叔母が、日本の春本らしきものを朗読し木偶と性交する段になると、「エロティシズム」もそろそろと鎌首をもたげる。さらに、やや暗い『スティング』というべき鮮やかな「どんでん返し」がある。第二部（第三部）が全体の謎解きになっているという形式を含め、チャヌク会心のミステリ映画である。

『ヒメアノ～ル』　■　吉田恵輔

岡田進（濱田岳）は清掃会社のアルバイターだ。正社員の安藤勇次（ムロツヨシ）と組んで仕事をしている。趣味もなく彼女もいない岡田は、家に帰って飯を食って寝るだけの生活に焦燥と孤独感を募らせていた。それを安藤にぶつける。「安藤さん恋人います？」「いない」「俺なんか家帰ってもダラダラしてるだけ。安藤さんもですよね」「いや違う、俺は毎日恋をしている」と安藤はドヤ顔で答えた。安藤は喫茶店に岡田を連れて行き、そこのウェイトレス阿部ユカ（佐津川愛美）に片思いをしているという。安藤が「あの金髪、また来てやがる。いつも、俺の天使ちゃんをエロい目で見てやがんだよ」と言うので岡田がそちらに目をやると、高校の同級生森田正一（森田剛）が煙草を吹かしていた（森田はかつていじめられっ子だったが、その頃とはすっかり雰囲気が変わっていた）。安藤に半ば命令され、岡田が森田に話しかけに行った。森田は岡田を覚えていた。「森田君、ここによく来るの？」「いや、来ないよ」、岡田の問に森田は即答した。「先輩がよく見るって」「人違いだろ」。その時、連絡先を交換してい

る二人を、ユカがガラス越しに睨みつけていた。その後、ユカと接触した岡田が耳にした話では、森田は本物のストーカーのようだった。
ユカを心配する安藤は、「森田に一言釘を刺しておけ」と岡田に言う。それで岡田は森田を呼び出し呑みに行く。「この間の喫茶店に、可愛い子いるでしょ」「誰？知らない」と森田は返す。岡田は、そのユカに安藤が惚れていることを話した。森田は安藤を「前から気持ち悪い奴だと思っていた」と言い、岡田は森田がしばしば例の喫茶店を訪れていることを確信した。そして別れ際に森田が言った。「俺もお前も人生終わってんだ。何も持ってねえ奴が、底辺から抜け出すなんてできない」。その森田の言葉から、彼が抱え込む虚無の得体の知れぬ深さに岡田はショックを受けたようだった。「奴に釘は刺せなかった」という岡田の報告に、「彼女をそろそろ呑みに誘ったらどうかと思うんだ」と安藤は返すのだった。

2016 年公開、日本映画。監督・脚本は『麦子さんと（2013）』、『さんかく（2010）』、『純喫茶磯辺（2008）』の吉田恵輔。原作は古谷実による同タイトル漫画作品『ヒメアノ～ル』。サイコキラーものは苦手なのに、知らずに観てトラウマになるほどの衝撃だった。この映画では構成にも驚かされた。本篇の約半分が、異様に長いアヴァンタイトルなのである。
アヴァンタイトルでは、清純なヒロインのユカを取り巻く岡田と安藤そして森田という主要人物四人による軽いラヴコメディ風の展開が、岡田のホノボノとした童貞卒業物語として終わる。そのラスト、岡田と結ばれたユカが大きなあえぎ声を上げているアパートの窓を、深夜の街角で（ストーカー）森田が見上げる暗い後姿に「HIMEANOLE」の文字が重なって浮かぶ（このシーンが、映画の前半後半を分ける「分水嶺」を象徴的に示している）。
アヴァンタイトルの異様なまでの長さはさておき、タイトルの前と後は、（パク・チャヌク『お嬢さん（2016）』に似て）物語の内容と映像の雰囲気の違いに対応している。アヴァンタイトルが終わるやいなや、ベッドの中の男は清楚に見えた女がかなりの「経験者」であったことにやや幻滅し、ストーカーは血生臭く凄惨な殺人を犯していた。これ以降、物語は狂気の急坂を転がり落ちていく（「ヒメアノール」とは小さな蜥蜴を意味し、「食物連鎖」の最下位を暗示する造語なのだと言う。「弱肉」とは登場人物の誰を指すのか、じつのところよく

解らなかった。弱肉は下位へ連鎖するという意味で使っているのかも知れない）。

『テルマ＆ルイーズ』　　■　　リドリー・スコット

アメリカ、アーカンソー州の片田舎。客で賑わうダイナー。ウェイトレスのルイーズ（スーザン・サランドン）が忙しそうに働いている。仕事の合間を縫って、親友のテルマ（ジーナ・デイヴィス）に電話をかける。テルマとルイーズの性格はまったく正反対である。独身のルイーズは、女の子が煙草を吸っていれば説教するような万事キチンとしないではいられないシッカリ者。テルマはどこかルーズな女性で、早々と結婚したせいか世間知らずだ。ルイーズの電話は、この週末に計画している二人の旅行の件だった。テルマはまだその事を亭主のダリルに話していないというのだ。テルマはダリルに不満を持っているようなのだが､彼女はもっぱら亭主に依存して生きていくような性格の持ち主で、そんな事さえ話しづらいらしい。テルマがルイーズとの旅行に応じたのも、そういう煮詰まったような日常から逃れるためでもあった。一方ルイーズにも恋人ジミーがいるのだが、出張がちの相手とのすれ違い生活に苛立っていた（この後十分ほどのシーンで、鞄に品物を詰め込む旅行準備の有様を描くことで、実に見事に二人の性格の違いを描き分けてみせる）。

ともあれ、こうして二人はその日の午後、荷物を積み込んだオープンのフォー

ド・サンダーバードを出発させた。二人とも（とくにテルマは）浮き浮きとこの上なく高揚した気分のように見えた。ほんの二三日のウィークエンドの小旅行のつもりだった。行先はルイーズが働いているダイナーの支配人の別荘である。ルイーズは夜になる前に目的地に到着したいと思っていたが、テルマの頼みで途中のカントリーバー「銀の弾丸」で休憩した。これが事件の発端だった。日頃亭主に家政婦同然に扱われている鬱憤を晴らすためか、テルマはしたたかに酒を飲み悪酔いをする。あまつさえ、店の男ハーランと姿を消してしまった。心配したルイーズはテルマの行方を追って駐車場へ向かう。あわやレイプされようとしているテルマを発見したルイーズは、逆ギレするハーランの胸に銃弾を撃ち込んだ。

1991 年製作、アメリカ映画。近未来 SF の金字塔とされている『ブレードランナー』（1982）や SF ホラーの傑作『エイリアン』（1979）のリドリー・スコットがメガホンを取っている。脚本はカーリー・クーリーのオリジナルだが、実在の元死刑囚アイリーン・ウォーノスとその（同性の）恋人ディリティア・ムーアの連続殺人逃避行を脚色したものだという。
女性二人によるフェミニズム風味のロードムーヴィーである。同じスコットの『悪の法則』（2013）のように悪の匂いが立ち籠めている訳ではないが、それでも同じように「悪」の側（この映画の場合、女性の側）に立ってすべてを描いている。ただ、『悪の法則』と決定的に違うのは、ほとんどの観客にとって独特の爽快感を伴う映画だということである。
「遅れてきたアメリカン・ニューシネマ」という名称が似つかわしい映画だろうが、『イージーライダー』のような 60 年代あるいは 70 年代の本家本元のニューシネマと比較すれば、奇妙に明るいという印象がある。それはアメリカ中南部の空気のせいかも知れないが、もはや若いとは言えない女性二人が、事件を契機として日常の箍を外し「ハレ」の空間に入って行くからだ。（逃避行が始まって以後）その空間において主人公の女性二人がいかに活き活きと可愛く描かれている事か。それに引き換え、（例外的存在であると見えたブラッド・ピット演じるヒッチハイカーを含めて）登場するほとんどの男たちは卑劣で粗暴である。そして、彼女たちが求めたであろう絶対的「自由」はついにラストシーンに収斂する。

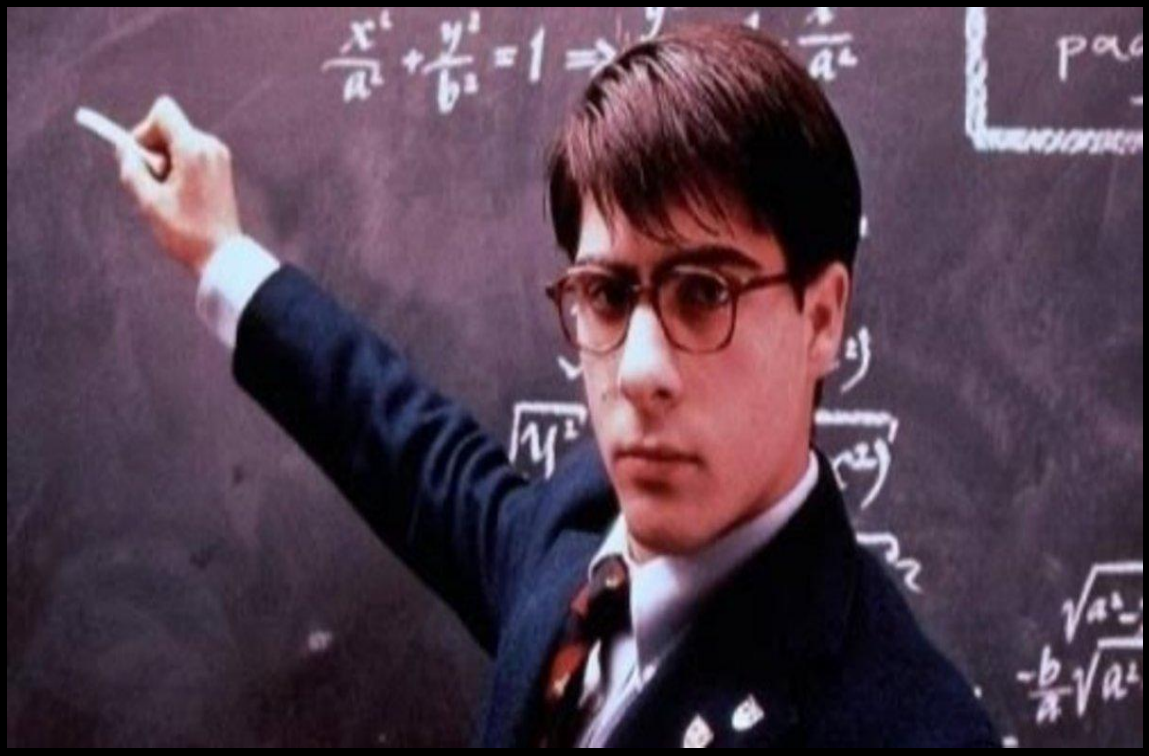
『イルマーレ』　■　李鉉升（イ・ヒョンスン）

1999 年 12 月、韓国済州島附近。海面が映り静かなピアノの音が重なる。映像が岸へ寄っていくと、小さな家の影が視界に入る。干潟に張り出した桟橋の上に、瀟洒な家が建っている。家の前と後には海霧が立ち籠めていた。海に面したテラスで、若い女性がメリークリスマスと印字された用紙に何かを書き付けている。書き終えて封筒に入れ封をする。女はキム・ウンジュ（チョン・ジヒョン)。今日は引越し日のようだった。住み慣れたこの家を離れ、都会のアパートメントに移るのだ。引越し業者のトラックに乗る直前、家の前にある古風な装飾付きの郵便受けを開き中に封筒を置いた。二年前の 1997 年 12 月（その同じ家の建てられたばかりの綺麗な鳥瞰映像が映る)、ひとり暮らしの男がそこへ引越してくる。ハン・ソンヒョン（イ・ジョンジェ）という若い男だった。叔母の紹介で入ったらしいこの家を、彼はいたく気に入り「IL MARE」とペンキで記した表札代わりの台を置く。

その夜、家の前の樹にクリスマス用電飾を飾り終えたソンヒョンは、偶然郵便受けの中のウンジュの封筒に気づいた。読んでみるとこうあった。「私はあなた

の前の住人です。大事な連絡が来るはずなので、手紙が来たら転送お願いします。1999 年 12 月 21 日、イルマーレでの幸運を」。不可解なメッセージだった。日付が未来であるはずの 1999 年になっていることと、一ヶ月前に完成したばかりの家で最初の住人は自分であること、そして名付けたばかりの「イルマーレ」というこの家の名前が記されていることにソンヒョンはなんとも奇妙な違和感を感じた。ソンヒョンは不思議に思いつつ返事を書いた。「この家の最初の住人は僕のはず。だから何かの間違いだろう。1997 年 12 月 28 日。追伸、なぜイルマーレという名前を知っているの？」。その手紙に返信が帰って来た。「私の手紙がなぜあなたに届いたの？悪戯なら、手紙は読まないで。 1999 年 12 月 28 日。追伸、まさか本当に 97 年の手紙なの？」こうして手紙の遣り取りが始まったが、初めは互いの悪戯だと思っていた。しかしソンヒョンは、ウンジュが手紙に書いた出来事がいつも現実になることに気づいた。

2000 年製作、韓国映画。監督は、『青い塩』（2011）において、極めて美しい映像で純愛を描いた李鉉升（イ・ヒョンスン）。脚本は、ヤン・ユノの『リベラ・メ』を書いたヨ・ジナ。2006 年にアレハンドロ・アグレスティ監督によってリメイクされている。キアヌ・リーヴスとサンドラ・ブロックの共演によるハリウッド映画で、我が国ではそちらの方が有名だろう（こちらの韓国映画は封切りではヒットせず、口コミでじわじわ人気が出たという）。
「イル・マーレ il mare」とはイタリア語で「the sea」の意味だが、この映画のオリジナルのタイトルは『時越愛（シウォレ）』つまり時間を超えた恋という意味。まさにその原題通り、この映画はタイムスリップという SF 風味を加えたラヴストーリーなのである。単にそれだけであるのならば、通俗的な SF 小説にありがちな甘ったるい恋愛映画であるに留まったと思われるが、記憶に残る恋愛映画の佳作たり得たのは、ひとえに（広大な干潟と遙かな水平線という素晴らしいロケーションも加わった）圧倒的な映像美のおかげだろう。
イ・ヒョンスン監督は、美術大学でデザイン教育を受けたという。そのせいだろうか、各シーンの構図が、あたかも一幅の優れた絵画のように美しい。この映画の特筆すべきは、イ・ヒョンスンが懲りに凝ったと言われるその映像の美しさだが､それはたとえばタルコフスキー作品における映画的美しさではなく、「広告写真」的美しさにより近いと思われた。



『天才マックスの世界』　■　ウェス・アンダーソン

小中高一貫教育の名門私立ラシュモア校。数学の教師が三角関数の講義をしている。脇にある黒板にもなにやら数式が書いてある。学生が質問をした。「あれは？」「幾何学で最も難しい問題だ。君たちには解けない。MIT の博士でも無理だ。解けた者がいれば、一生数学などやらなくていい」。学生たちは後ろの席で新聞を読んでいるマックス・フィッシャー（ジェイソン・シュワルツマン）に声をかける。「マックス挑戦しろよ」。おもむろに立ち上がり黒板に向かったマックスは、苦もなくその数式を解いてしまった。学生たちは賞賛しマックスを胴上げする。夢だった。マックスは講堂の最前列で居眠りをしていた。ふと眼醒めると、壇上で大起業家ハーマン・ブルーム（ビル・マーレイ）が講演をしていた。マックスはその講演にいたく感銘を受け、後にハーマンと連絡を取るような間柄になる。

マックスは、貧しい理髪店の息子で十五歳だった。彼がなぜこの富裕階層のためのラシュモア校に通えているかには、もちろん特別の事情がある。小学校二年生の時、マックスは「ウォーターゲート事件」をテーマにした脚本を書いた。

それを彼の母が校長に送り、感心した校長が奨学生の待遇を与えたのだ。マックスはラシュモア校で十九個もの主として文化系クラブを掛け持ちし、それぞれでそれなりの才能を発揮している。校内のフィッシャー劇団では演出家として活躍もしている。ところが、学業には興味が湧かないらしく成績は底辺を彷徨い留年を繰り返していた。次に単位を落とせば除籍になりかねなかった。
早熟なマックスだがなぜか恋愛方面にはかなりの奥手だった。ある日、校内の図書館で書物を読んでいたマックスは、その本に誰かが書き込んだジャック・クストーの言葉がとても気に入った。すぐさま図書カウンターで書物閲覧履歴カードから、それを書いた人物を割り出す。「クロス先生、一年生担当、121 号室」とあった。121 号室へ行ったマックスは、授業中のローズマリー・クロス（オリヴィア・ウィリアムズ）にひと目で恋に落ちた。

1998 年製作、アメリカ映画。『ザ・ロイヤル・テネンバウムズ』（2001）、『グランド・ブダペスト・ホテル』（2014）、『ダージリン急行』（2007）等で独特の世界観を示したウェス・アンダーソン。オリジナル脚本は、アンダーソンとオーウェン・ウィルソンの共同執筆。
（ずっと以前に一度鑑賞してこれは合わないないと思ったが、今回再度挑戦してみた）。アンダーソン映画をほとんど観てからだから、大きく印象が変わるかと思ったがそうでもない。デビュー作『アンソニーのハッピー・モーテル』(1996)に次ぐ二作目ゆえの硬さによるのかどうか判然としないが、面白いのか面白くないのかがよく解らないという印象なのである。この作品をアンダーソン映画の原点のように論じる向きもあるが、個人的には必ずしもそうは思えない。極めて人工的で適度にファンタジックな舞台空間で、不条理な出来事が繰り広げられる。そういうアンダーソン的作劇法はここには見られない（変化するのはたぶん『ライフ・アクアティック』(2004)からである）。というか、主人公の少年の「イタさ」に付き合いきれないというのが正直な気持ちだ。この種の「イタさ」、J・D・サリンジャーの小説群で経験したことがあったような気がする（サリンジャーは、付き合いきれないという気持ちにはならなかったが）。アンダーソンは、どこかで「青年時代に J・D・サリンジャーを愛読していた」と語っていたように記憶する。とすれば、これはサリンジャーを喜劇化したものかも知れない。ただ、サリンジャーは喜劇化に耐えないのだろう。

『こわれゆく女』　■　ジョン・カサヴェテス

歌声にも聞こえる大きな声がした。ヘルメット姿の男たちが河に半身つかりながら作業している。周囲全体が荒廃したような砂色だった。作業を終えると、男たちは砂塵を上げて走る赤いトラックの荷台に乗って、近くのカフェに向かった。店に入って全員でビールを酌み交わす。「みんな、静かにしろ。ふざけるな。駄目だ、今夜は家族と過ごしたい。俺の家族だ！断る！」と電話に出ているらしい男の声が響く。「何と言われようと今夜は絶対に仕事はしない！」と電話に向かって怒鳴りつけているのは、ニック・ロンゲッティ（ピーター・フォーク）。妻メイベル（ジーナ・ローランズ）との間に三人の子供を持ち、家族に強い愛情を注ぐ熟練水道作業員である。その頃、ニックの自宅ではメイベルが子供たち三人をニックの母親に預けようとしていた。走り廻る子供たちを義母の車に乗せ、慌ただしく送り出す。誰もいなくなった暗い室内で、メイベルは所在なげに煙草を吸い煙を吐いた。

ニックはまっすぐ帰りたかった。子供たちを祖母の家に預け、妻と水入らずの夜を過ごすつもりだったのである。ニックは仲間たちと一緒に車で帰路についたが、その途中工事車両が渋滞している場所があって、車が動かなくなってし

まう。どうやら水道管が破裂するという事故が起きたらしい。その夜、ニックはメイベルに必ず早く帰ると約束をしていた。もちろんその約束は、きちんと守られるはずだった。妻のメイベルは（ニックはすこし変わっているだけだと言うが）どこか精神のあやうい女性だった。ニックの言葉によれば、ニックが約束を破ったと思えばメイベルは「カットなって何をしでかすか判らない。車に飛び込むかも知れないし、家に火を付けるかも知れない」、そんな怖さがあるというのだ。
「急な仕事が入ったので、すぐには帰れない」とニックはメイベルに電話をした。夫と楽しい夜を過ごせると思っていたメイベルは大いに落胆する（それはやや異常なほどの落胆ぶりだった）。一人で夜を過ごす淋しさに絶えきれず、彼女は町に出て酒場で男を漁る。

1974 年製作、アメリカ映画。監督と脚本は『フェイシズ』(1968)、『オープニング・ナイト』(1978)、ハードボイルド映画の傑作『チャイニーズ・ブッキーを殺した男』(1976) などのジョン・カサヴェテス。カサヴェテスはハリウッドで活躍したが、独立映画系の雄でもあった。この作品も自主製作で、自己資金ばかりか妻ジーナ・ローランズの援助と盟友ピーター・フォークが『刑事コロンボ』の出演料で援助したのはよく知られている逸話。
ジョン・カサヴェテスは最も敬愛する映画監督の一人。そのカサヴェテスの最高傑作。ジーナ・ローランズの鬼気迫る名演技。それに堂々と互角に対峙するピーター・フォーク。そういう評判を充分耳にしながら、いままで観ることがなかった。特に理由があるわけではないが、観ればきっと「苦しい思い」をするに違いないと想像がついたからである。そしてやはり重い気持ちになった。
原題は、『A Woman Under The Influence ある影響の下にある女』である。この「影響」がたとえばアルコールによるものならば「アルコール」依存症だろうが、この主人公の場合明確に何かの依存症であるという風には描かれない。映画を観ているとどうもそれは、彼女と取り巻く人的環境らしいと気が付く。彼女の夫、子供たち、夫の母親、夫の仕事仲間たち。彼女は自分自身を彼らに依存している。しかしそのことは、誰だってそうなのだ。それが「日常」というものだ。だがこの日常は、その依存関係のバランスをすこし失っただけで狂い始める。その怖さがじつに重い映画である。

『ディクテーター 身元不明でニューヨーク』　■　ラリー・チャールズ

冒頭、金正日総書記の顔のアップ（「In Loving Memory of KIM JONG-IL」と書き込みがある）。「ワディアによる核の脅威」というタイトルの掲げられたニュースでは「国際情勢の緊張が高まっている。ワディアはまた国連武器査察団の入国を拒否した」と解説している。

北アフリカに位置する石油等の天然資源に恵まれたワディア共和国。共和国とは名ばかりで、実はつねに数多くの勲章をぶら下げた軍服を身に纏うハファズ・アラジーン将軍（サシャ・バロン・コーエン）によって独裁統治されている。現在は、顔の半分が黒々とした顎髭で隠され、濃いサングラスを掛けた長身痩躯がトレードマークだが、そのプロフィールは伝説に包まれている。顎髭と陰毛に覆われて 1973 年に誕生し、母親は彼を産むと同時に産室で死亡した（暗殺された）。以後、父の唯一の後継者として七歳で最高指導者の地位に就いた。オイルマネーの力によって独自の「オリンピック大会」を開催し、（不正によって）十四個の金メダルを獲得した。ワディア共和国の英語辞書のさまざまな語彙を「アラジーン」に置き換えるなど、馬鹿馬鹿し過ぎるまでの独裁ぶりを発揮している人物だった。

「幼稚・好色・西洋嫌い・反ユダヤ主義」等というあまりの暗愚さに、アラジーンの政敵は多い。宮殿に戻ってきた彼の「影武者」が、刺客に射殺されるという事件が起きたりもする。アラジーンの叔父タミール（ベン・キングズレー）も、現状に不満を持つ一人のようだった。一方ワディア共和国はアラジーン将軍の命令の下、核兵器の開発途上だった。アラジーンは「平和利用限定の核」だと言うが、世界中が疑惑の眼で見ていた。ついに国連安全保障理事会は、そのことについての弁明を行わない場合武力攻撃をすると通告してくる。そのためにアラジーンは、「悪の巣窟」にして「黒人が創り、中国人の金が支える」かの国を訪れた。ニューヨークのホテルで就寝中に、アラジーンは護衛役の男に拉致される。そして、トレードマークの立派な顎髭を剃られて、「身元不明」の男になってしまった。

2012 年製作、アメリカ映画。監督は、ラリー・チャールズ（テレヴィのプロデュサーのようだ）。脚本は、サシャ・バロン・コーエン、アレック・バーグ、デヴィッド・マンデル、ジェフ・シェーファーらによる共同執筆。コーエンは、この映画の製作・主演も務める。
（表面上は）典型的なスラップスティック・コメディである。もともとアメリカンジョークに強くないので、（そのスラップスティックの部分で）ほとんど笑えなかった。ほとんどがいわゆる下ネタ系の下品極まりないブラックジョークだが、個人的に、それの何がどのように面白いのかがよく解らないのである。喜劇なるものはただ笑って観ていればいいと思っているが、じっとこの映画を観続けていると、どうもこの作品はそういう種類のものとはすこし違うのかも知れないとも思えてきた。「お馬鹿映画」のような様相が延々と続きストーリーが進展し、最後の最後に主人公の独裁者が国連総会で演説をする。これが言いたかったのだろうと思った。（たぶんオバマ政権下の）アメリカ批判あるいはもっと一般的に「資本主義」批判だが、「独裁こそが最高の政治形態なのだ。なにしろ国民の富の１％をひと所に集めることができる（つまり、このアメリカの資本主義も、同じようにウォール街に国民の富を集めているではないか）。わがワディヤ共和国を民主化するということは、つまるところ石油メジャーたちを大儲けさせるだけだ」、という批判あるいは皮肉は聴くべきものがあるが、それ以外は残念なことに、ややピント外れで衝撃力を持たないと感じた。

『天才スピヴェット』　■　ジャン＝ピエール・ジュネ

アメリカ合衆国モンタナ州ディヴァイド。広大な草原と青い空。遠くを土煙を上げながら車が走っていく。「うちの牧場はパイオニア山脈の谿間にある。交通手段は、午前五時四十四分と十一時五十三分に通るユニオンパシフィックの貨物列車だけだ」。T・S・スピヴェット（カイル・キャトレット）は十歳の天才だった。この片田舎の農場で家族とともに暮らしている。昆虫学博士のやや風変わりな母クレア（ヘレナ・ボナム＝カーター）と西部開拓時代のカウボーイの化石のような父テカムセ（カラム・キース・レニー）、その父の愛情を偏に受けていたレイトン（T・S の双子の弟）、アイドルに憧れる姉グレイシーの五人とタピオカという犬一匹の家族だった。そのレイトンは父親の猟銃の暴発事故で亡くなった。

あるときT・Sは、町に出かけたときたまたま「永久運動」についての講義を受けた。演壇の講師はもちろん「永久運動」は不可能だという立場からこう締めた。「『永久運動』の鍵を見つけることは難しく神秘的かつ重要な研究である。しかしこの研究は必ず失敗する。宇宙の法則つまり熱力学の基本に反しているからである」。みんなが帰った後に一人残ったT ・S は、「何か用かね」と訊ね

る講師に「あなたの挑戦を受けます」と宣言したのだった。
ある日、スピヴェット家に電話が掛かってくる。T・Sは戸外で姉と二人、トウモロコシの皮を剝いていた。T・Sへの電話だった（家の中で電話に出るための三つのルートを設定し、そのそれぞれのメリットとリスクを考えてみる。T・Sはそんな少年だった）。電話に出てみると、相手はスミソニアン研究所の次長だという女性だった。ジブセンと名のった。彼女はT・S・スピヴェットに電話してきたのだが、T・Sという人物を大人だと思い込んでいるようだった。一計を案じたT・Sは父親の振りをして応対をする。 用件はT・Sが発想して図面化した（「永久運動」に関係する）磁気車輪に対して栄誉あるベアード賞が与えられたという通知と、ついては祝賀会に出席して記念スピーチをしてくれという依頼だった。

2013年製作、フランスとカナダの合作映画。監督は『アメリ』（2001）や『ミックマック』（2009）などのブラックユーモア的な作品を発表してきたジャン＝ピエール・ジュネ。脚本はジュネと上記二本の作品でもコンビを組んだギョーム・ローランとの共同執筆である。
一言で言ってしまえば（心に傷を負っていると自覚している）幼い男の子が「家出」を決行し、たった一人で北米大陸を横断して中西部の田舎町からワシントンDCまで無銭旅行をするというロード・ムーヴィーである。家出の原因の奥底には「双子の弟とは違って、自分は家族に愛されていない」という主人公の思い込みがあるらしく、これが映画後半の主たるモティーフになっている（ただそれが大きな感動を誘うかと言えばそうでもない。とくに紆余曲折の末に家族復活の物語となって幕を閉じるのはかなり凡庸に見えてしまう）。
ジュネの映画はつねに「異端者」というのか社会から軽く疎外されている「変わり者（たち）」が主人公に据えられる。そして彼らの視点から物語が語られる。その結果、必然的に（とは必ずしも思わないが）反体制的な空気を帯びることになる。そのイデオロギー的な立場は映画のほんの細部に顔を出し、映画全体にブラックユーモアの香りを漂わせもする。『ミックマック』（2009）ではそれは反戦思想という形で顔を出し（作品全体の主題でもあったのだから当然だが）、この『天才スピヴェット』では露骨には登場することはなかった。ウェス・アンダーソンの作品に似て非であるのはその辺りの問題だと思われてならない。

『彼らが本気で編むときは、』　■　荻上直子

春。室内に女もの下着が、ずらりとハンガーに干してある。帰宅した小学五年生のトモ（柿原りんか）は、その下着をハンガーから外し畳む。ダイニングの食卓の上には、インスタント味噌汁のカップとおにぎりが二個置いてあった。トモは母親ヒロミ（ミムラ）との母子家庭。部屋の中もキッチンシンクもまったく片付いていない。ヒロミは夜遅くなってから帰宅した。酔っ払っているようだ。トイレで嘔吐して、そのまま着換えずに眠った。

次の日トモが学校から帰ると、テーブルに置手紙があった。どうやらヒロミが新しい男と家を出て行ったのだ。以前にも、似たようなことが何度もあったらしい。仕方なくトモは、ヒロミの弟である叔父マキオ（桐谷健太）が勤務する書店を訪ねた。心得たもので、マキオはトモを連れて彼の部屋に帰る。その途中で、マキオはトモに告げた。「じつは一緒に棲んでいる人がいる。まあ変わった人だが、自分にとってはとても大切な人だ」。部屋に入ると、「いらっしゃい」とトモを出迎えたのがリンコ（生田斗真）だった。とても背の高い人だった。以前来たときは本とテレビしかなかった部屋は、家具が揃いキチンと整理整頓

されていた。あるいはトモが残したテレビゲームの記録が更新されていた。トモはそれらからリンコの確とした存在を感じた。また夕食時には、トモのために作ったというリンコの手料理が食卓に並んだ。それは、トモには見たこともない光景だっただろう。夜も更けて蒲団を敷きながら、「身体の工事は全部終わってるんだけど、戸籍上はまだ男のままなの。私みたいな人がいるのは、知ってるわよね」と、リンコはなんの屈託もなくトモに「告白」した。リンコは、トモが知識としてしか知らなかったトランスジェンダーだったのだ。翌日トモは、家に荷物を取りに行くつもりで学校を休んだ。眼が醒めると、トモの弁当が作ってあってマキオとリンコはすでに出勤していた。部屋を物色していると、籠の中にリンコの物らしい用途不明の筒状の編物が多数見つかる。その後近くの公園で弁当を開いたトモは、猫の顔型のおにぎりや「タコさんウインナー」にいたく感動を覚えたのだった。

2017 年公開、日本映画。監督および脚本は、『かもめ食堂（2005)』、『めがね（2007)』、『トイレット（2012)』などで、いわゆる「癒し系」と称される映画を撮ってきた萩上直子。

荻上映画についてはこれまで何本かを鑑賞しているが、この作品で最初に気づくのは、小林聡美やもたいまさこといった「荻上組」ともいうべき女優陣が出演していないことである。五年のブランクの後に映画の現場に戻ってきた荻上の心機一転の映画的宣言だと思われるが、ただ彼女の作風は彼女の「生理」なのであって、そう変えられるものでもないだろうとも思う。たとえば、この映画は（最新流行の）LGBT を取り上げている。たしかにその問題に大きな重心が架けられているのは事実だが、同等の重みで母と子の愛情を扱っている。生物学的な親子ではないが、そこに湧き出る愛情。その母親役を担うべき人物が、たまたま性同一性障害者だったという視点を荻上監督は採用しているように見え、そこに荻上自身の「生理」が垣間見えているような気がしてならない。それを荻上的「優しさ」と呼ぶのは、この際不適切ではないだろう。映画の情況設定は、トラヴィス・ファイン『チョコレートドーナツ（2012)』とかなりよく似ている。なにが異なるのかといえば、この「優しさ」の存在である。『チョコレート…』の同性愛者カップルは（ある意味戦闘的に）社会と闘うのだが、『彼らが本気で…』の主人公は内なる怒りを編み物に編み込むのである。

『ちはやふる 上の句』　■　小泉徳宏

壁に「百人一首かるた名人位・クイーン位決定戦」と書かれたボードが掲げられている。多数のギャラリーと報道陣のカメラの列。綾瀬千早（広瀬すず）は、朱の振り袖に袴姿で、畳に並べられたかるたの前に正座していた。（千年前、在原業平が詠んだ激しい恋の歌。でも今の私には「ちは」しか見えない）。千早は今、「千早ぶる」の札に意識を集中している。

三年前の春。八重桜満開の都立瑞沢高等学校。チャイムが鳴って、生徒たちが廊下に溢れた。真島太一（野村周平）もその中の一人だ。入学したばかりの太一は、中学の時と同じサッカー部への入部を考えていた。しかし、彼の同級の男子生徒たちは全員、「かるた部」への入部希望だという。不思議に思った太一が聞くと、有名モデルの綾瀬千歳の妹千早が同期で入学していて「かるた部」を創設するらしいという噂が流れていたからだった。

千早は（性格はかなりガサツだが）、姉千歳に勝るとも劣らない美少女だった。千早が早速開いた説明会に集まった男子生徒たちは内心ワクワクしたようだったが、千早が「競技かるた」のデモンストレーションをはじめるや否や（その

あまりの過激さに)、蜘蛛の子を散らすように逃げていった。太一はその千早の目を避けるように身を隠す。じつは千早と太一は幼馴染みだった。かるたの永世名人の孫で、現在祖父の世話をするために福井に帰っている綿谷新(真剣佑)を含めた三人で、小学生ながら「競技かるた」に真剣に取り組んでいた。しかも太一は、千早が進学すると聞いてこの都立瑞沢高校に進学したのだった。
ちょっとした事件があって、千早は太一が同じ高校に通っていることを知った。当然のことながら、(ずっと三人でかるたを続けようと誓った間柄だったから)太一は千春の勧誘を受ける。高校生にもなってかるたでもないと思う太一はそれを断った。諦めない千春は、次の大会で自分がA級になったら入部することと独断した。その後、千春は弓道部から呉服店の娘で「古典オタク」の大江奏(上白石萌音)を弓道部から引抜き、さらに昔かるた大会で対戦したことがあるらしい西田優征と学年二位の秀才駒野勉の勧誘に成功する。

2006年公開、日本映画。監督および脚本は『タイヨウのうた(2006)』、『ガチ☆ボーイ(2008)』、などの小泉徳宏。原作は末次由紀による現在いまだ連載中の同タイトルの長篇漫画作品『ちはやふる(2007)』。ここ数年(もしかすると十数年かも)の日本映画は、オリジナル脚本による作品はかなり少なく、大ヒットした漫画作品もしくはアニメーション作品を原作として採用することが多いようだ。そのことは、日本映画界における創造力ないし企画力の衰弱を意味しているのかも知れない。しかし、映画作品が「原作」を持つことに問題があるとは思えない(文藝作品を原作とする傑作は数知れない)。要は原作と同じレベルあるいはそれ以上の作品が誕生すればいいだけだが、そうではないことが多いのが問題なだけだ。そういう意味では、この作品は原作漫画と同じ水準にまで達しているようには思えた。
この映画は、今の時代にあっては懐かしいという感情さえ湧いてくる(熱血という言葉を前に冠したい)青春映画である。しかし、(原作漫画ではほとんど感じなかったが)どこかすこし「汗」の匂いがするのが特徴であるように思う。つまりこれは、かなり変則的な「スポーツ根性もの」だと考えても、それほど的外れだとは思えない。そのことに関係すると思うが、映画化に当たってやや複雑で微妙な主人公三人のラヴアフェアをバッサリと割愛している。それと「体育会系」のノリが相まって清々しさを強調する結果になっている。

『神様メール』　■　ジャコ・ヴァン・ドルマル

画面にはレオナルド・ダ・ヴィンチの名画『最後の晩餐』、ただどこか違和感がある。元の絵にはいない人物が描き加えられているのだ。女の子の独白がはじまる。「最初がいつだったかは判らない。突然だった。思っていたのとはまるで違った。はじめ使徒は十二人だけだった。私が新たに六人を見つける前、つまり、この世がよくなる前のこと」。神（ブノワ・ポールヴールド）は、ベルギーの首都ブリュッセルに実在している。冷酷かつ傲慢で意地悪な性格だった。女神（ヨランド・モロー）との間に息子一人と娘一人。有名な息子は誰でもが知っている。救世主イエスだ。しかし、その名をエア（ピリ・グロワーヌ）という娘の方は誰も知らないだろう。神は妻と娘の三人で、とあるアパートメントに居を構えている。その虚無的なほど殺風景な一室に、旧式の PC を持ち込んで仕事部屋にしていた。

PC を操作することで、全能の神は（気まぐれ、または、適当に）「天地創造」に取りかかる。まずブリュッセルを創造した。その街に幾つかの「種」を根付かせようとして失敗した（高層ビルの並ぶ無人の都市を、何頭かのキリンが通り抜けていく映像。無人のスーパーマーケットを歩くダチョウの映像）。その失敗

を省みた神は、自分の姿に似せて男を創った。男を女と娶せると次々と子供を産ませた。人間の数が充分過ぎるほど増えると、神はさまざまの神の名の下に人間同士を戦争に向かわせた。ついに、(歴史が)はじまったのだ。神の娘エアは、産まれてから十年間ずっと閉じ込められていたのだという。三つの寝室とキッチンとランドリーがあるこの家には、入口も出口もなかった。ここで神は「絶対者」だった。「神の仕事部屋に決して入るな」「視聴を許すテレビ番組はスポーツのみ」というのが神が定めた戒律の一部だ。神はホッケーを好んだが、女神は野球を好み野球カード蒐集が趣味だった。そんな生活への反抗として家出を計るエアが相談した、兄イエスの偶像は、「使徒を(野球二チームと同じ)十八人にし、新『新約聖書』を著せ」と告げた。

2015年製作、フランス・ベルギー・ルクセンブルクの合作映画。監督は『トト・ザ・ヒーロー』(1991)、『ミスター・ノーバディ』(2009)など、極めて寡作ながら非常に優れた映画作品を撮りつづけているジャコ・ヴァン・ドルマル。脚本もドルマルのオリジナル。
上記二作も紛うことなき傑作に違いないが、この『神様メール』もそれに勝るとも劣らない傑作だろう。ただ、日本人に共感を呼ぶかどうかはよく判らない。それはこの映画が、普通の日本人にはさほど馴染みのないキリスト教の「パロディのようなもの」として仕立てられているからだ(『神様メール』の原題は、真新約聖書なる意味にも取れる「Le Tout Nouveau Testament」である)。出だしの「創世記」から「出エジプト記」へのストーリー構成は、極めて秀逸。物語が本筋に入ると、主人公が出会う六人の使徒による「(新)福音書」になる。使徒それぞれの物語は、美しくそして悲しい(若く美しい女が幼い日に失った左手が、「彼女の音楽」であるヘンデル『私を泣かせてください』に伴せて踊るシーンは白眉)。説明が難しいが、映画全体が聖書なる書物のパロディの体裁をとっているのだ。
ドルマル映画は、『トト・ザ・ヒーロー』も『ミスター・ノーバディ』も、なにか「時間についての思想」の追求の結果、それが壮大な並行宇宙にまで展開するという物語だったが、この作品は明らかに傾向を異にする。キリスト教に詳しい訳ではないが、その教義に根底的な懐疑を持つドルマルがそれを厳しくシニカルな眼差で揶揄している、そんな風に見える。

『イヴの時間 劇場版』　■　吉浦康裕

画面に字幕表示。(未来、たぶん日本。「ロボット」が実用化されて久しく、「　」が実用化されて間もない時代)。しばらくすると、この括弧内の空白に「人間型ロボット(アンドロイド)」という文字が納まる。殺風景で広々としたな戦略作戦室めいた空間。正面の壁面全体が巨大なディスプレイになっている。デスクに座っていた人物は、掛かってきた電話を取り上げた。「情報発信源を特定しました。やはり同じ機種です。今回は五体以上のアンドロイドを経由しています。パターンを分離しました」「こちらでも確認」。延々とつづけられる会話の内容は、この辺りに現状存在するアンドロイドの異常行動に関する報告だった。
高校生と覚しき少年と彼よりやや年長に見える女性が、こちらを向いて座っている。この少年が物語の主人公のリクオ(声:福山潤)、女性が自家用アンドロイドのサミイ(声:田中理恵)。その光景がなんとも奇妙に見えるのは、その女性の頭の上に天使のようなリングが浮かんでいるからだった。この未来社会では、各家庭に普通に家電としてアンドロイドが進出していた。しかも彼らは人間と見分けが付かないほどに進化していた。ただ、この頭上のリングだけで区

別できたのだ。そのためだろうか、アンドロイド精神依存症（アンドロイド・ホリック）通称「ドリ系」と呼ばれる人間の増加が社会的問題になっていた。リクオが「行動ログ」の書き出しを命令すると、サミイは忠実にそれを実行し完了した。そのログを読んだリクオは、その一行にある「Are you enjoying the time of EVE ?」という奇妙な文字列に齟齬感を抱いた。それはサミイが命令されていない行動をとったという事実を示していたからである。リクオは同級生のマサキ（声：野島健児）とともにサミイの謎の行動を探った。「イヴの時間」とは何か。二人はログを頼りにある場所に辿りついた。「イヴの時間」とは、ナギ（声：佐藤利奈）が切り盛りする不思議な喫茶店の名前だった。それらしくもない無表情な鉄扉をくぐったところにその店はあった。この店には一つの厳格なルールがある。それは「店内で人間とロボットを区別しない」というものだった。

2010 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『ペイル・コクーン』(2006)、『サカサマのパテマ』(2013)の吉浦康裕。脚本と原作はともに吉浦自身である。寡作な作家で情報があまりない。晴れがましい場での表現活動を好まないのかどうか、この作品ももともとは「六話完結の 15 分もの短篇」として、インターネットのみで公開されたということだ。
アニメーションそのものがやや生硬である。以前『イヴの時間』の三年後に発表された『サカサマのパテマ』を鑑賞したが、この三年間で技術的に大きな進歩をしたということと同時に、作風というのかテーマが微妙に軌道修正されたらしいと感じた。後者はロマンティクなファンタジーだが、前者は興味深い（哲学的）思想を含むかなり本格的なサイエンス・フィクションである（個人的な好みとしては、『イヴの時間』に軍配を上げたい）。ロボット SF と言えば、アイザック・アシモフ『アイ・ロボット』を抜きには語れない。物語中にも再三「ロボット三原則」が登場するが、ストーリーの趣向としてはアシモフよりはフィリップ・K・ディックの小説の方にずっと近い気がする（もっとも、あんなに陰鬱でもハードボイルドでもないが）。ともあれ、「人間はアンドロイドを愛せるか？アンドロイドは人間を愛せるか？そして、アンドロイドはアンドロイドを愛せるか？あるいは、アンドロイドを巡る愛の形而上学は成立するのか？」という謎を秘めて映画は未完のまま終幕する。

『怪盗グルーの月泥棒』　■　ピエール・コフィン＋クリス・ルノー

場所はエジプト、おそらくギザ。羊飼いが羊の群とともに砂丘を越えると、三体のピラミッドが視界に入る。観光バスらしき一台の車が、その羊飼いに砂埃を浴びせ通り過ぎていった。バスから降り立った一行の中に、子供だてらにサングラス、手にはジェット戦闘機の模型を手にした悪そうなガキがいる。犬のように母親に手綱を引かれていた。そのガキは手綱を振り払い警備員の制止も聞かずにピラミッドに突進し、工事中の足場から転落する。落ちた場所はピラミッドだった。しかし、それは石材ではなく、ゴム状の弾性のある物質で出来ていた。つまりそのピラミッドは贋物の風船で、本物は誰かに盗まれていた。グルー（声／スティーヴ・カレル）は世界一の「悪党」を任じていた。彼の母親にそうなるべく育て上げられた男だった。これまでありとあらゆる奇妙奇天烈なガジェットを駆使し、「世界的」な犯罪を繰り広げてきた（ただし、映像で紹介されるグルーの「犯罪」は、アイスクリームを落として泣いている子供に悪戯を仕掛けたり、コーヒーショップで「フリーズ銃」を使って順番をズルするような小犯罪に過ぎないが…）。にもかかわらず、このピラミッド盗難という

大事件はグルーにとって寝耳に水の出来事だった。ピラミッドを盗んだのは、どうやら無名の若造らしかった。プライドをいたく傷付けられたグルーは、名誉挽回のつもりかなんと月を盗む計画を立てたのだ。すぐさまグルーは、自宅地下の大空間に棲息する（バナナから創られたという噂の）大量のミニオンたちに集合命令をかけた。
グルーの相談役ネファリオ博士（声＼ラッセル・ブランド）によれば、この「世紀の犯罪」を達成するために必須のガジェットは「縮ませ光線銃」だった。グルーとミニオンたちは東洋の島国でこれをいったんは手に入れたが、その帰途にピラミッド盗難事件の真犯人ヴェクター（声＼ジェイソン・シーゲル）に盗まれた。グルーはヴェクターの基地に侵入しようとするが敢えなく撃退。自宅に一度クッキーを売りに来た孤児院育ちの幼い三姉妹がそこに入るのを見たグルーは、それを利用しようと里親として三姉妹を引き取ったが…。

2010 年製作、アメリカのアニメーション。監督はピエール・コフィンとクリス・ルノー。二人ともにこの作品が初監督のようである。原案はセルジオ・パブロス。脚本はシンコ・ポールとケン・ダウリオ。ただしこの三名とも、検索しても経歴等どういう人物か不明。
良く出来たアニメーション映画で、なんとも「ほっこり」と心の安まるような出来映えになっている。すくなくともアニメーション技術的にはパーフェクトに近いデキかと思われる（登場人物の心理が細かな表情で表現されるというのは、アニメーションではなかなか経験できないことかも知れない）。ただ映画的な内容に即して言えば、観ていて面白くないわけではまったくないが、画面のいたる箇所でデジャヴュを伴ってしまうような気がするのは気のせいではなさそうだ。たとえば、謎の生物ミニオンたちの造形はとても愛らしく微笑ましいものであるが、シェーン・アッカーのアニメーション『ナイン～9 番目の奇妙な人形～』に登場する人形たちを思わせないではないし、航空機のフォルムは『スター・ウォーズ』シリーズかなんかで見たような気もする。そもそも「（原題どおり）子供を利用するような卑劣な俺が父性に目ざめる」というこの映画のストーリー展開は、「ロイヤル・ロード」的といえば聞こえは良いが「紋切り型」に過ぎるし、他のアニメーションに酷似もしている。もっとも、それにもかかわらず「続篇」を観たいと思った。どうしたことか。

『遠い空の向こうに』　■　ジョー・ジョンストン

1957年、初冬。合衆国ウェスト・ヴァージニア州コールウッド。主人公の高校生ホーマー・ヒッカム（ジェイク・ギレンホール）は、この小さな町に住んでいる。町の収入源は、ほとんどが炭鉱によるもので、住人のほとんどが採炭業に従事している。町を出るには、優秀なフットボール選手になって大学の奨学金を得るくらいしか道はなかった。ホーマーの兄はフットボールの花形選手で、大学からの勧誘があるほどだった。しかし、ホーマーにはその才はまったくなく、ロックンロールの好きなごく普通のアメリカの高校生だった。父ジョン（クリス・クーパー）も炭鉱で監督官で、ホーマーには（フットボールに秀でた兄とは違って）ゆくゆくは炭鉱で働いて欲しいと思っているらしかった。
この年の10月4日のことだ。ソビエト連邦が、人類初となる人工衛星「スプートニク」の打上げに成功する。それは、先を越されたアメリカ国民にとって大きなショックだった。それでも、アメリカ国民はそれに大いに熱中した。この片田舎の炭鉱町でも同じだった。ラジオからは、「この人工衛星はアメリカにい

る我々も、日没一時間後と日出一時間前に肉眼で見ることが出来ます。」と放送が流れた。町の人々はスプートニクを一目見ようと空を見上げた。ホーマーもその一人だった。スプートニクは、アメリカの十月の夜空を一直線に横切っていった。ホーマーはその光景にいたく感激し、すっかり心を奪われ立ち尽くすのだった。翌日、ホーマーは夕食のテーブルで家族を前に「僕はロケットを飛ばす。」と宣言した。母は「自分をぶっ飛ばさないでね」と言った。誰も本気にしなかったが、彼は真剣だった。ホーマーは、悪友のロイ・リー（ウィリアム・スコット・リー）とオデル（チャド・リンドバーグ）を誘い、ロケット作りに着手する。作業上は彼の家の地下室だった。闇雲に製作した一号機は失敗作で、母が大切にする薔薇の垣根を破壊しただけだった。知識不足に気づいた彼は、変人と噂の高い同級生クエンティン（クリス・オーウェン）に声を掛けた。案の定、クエンティンの知識は膨大なものだった。こうして理科のフリーダ・ライリー先生（ローラ・ダーン）の応援も得て、ロケットボーイズが結成される。

1999 年製作、アメリカ映画。監督は『ジェラシック・パークⅢ』（2001）のジョー・ジョンストン。脚本がルイス・コリック。原作は元 NASA の技官ホーマー・H・ヒッカムの『ロケットボーイズ』（1999）。ヒッカム氏本人の少年時代の自伝的小説だという。
なぜかロブ・ライネー『スタンド・バイ・ミー』を思い出した（年齢は違うが、どちらも田舎の少年四人が主人公であること、それと鉄道の線路が出てくるという単純な理由だろうが）。『スタンド・バイ・ミー』の少年達の未来の夢は語られなかったが、こちらの少年達にはロケットを打上げるという、やや誇大妄想的な夢がある。その夢をさまざまの障害を超えて、ついには実現させるという物語が主旋律ではあるが、そこに父と子の確執と和解（両者の思いやりも含めて）の物語が絡んで、観客を大きく感動させてくれる映画に仕上がっている。中でも、いったんロケット作りを諦め炭鉱マンとして働く事を決心した主人公が、病床のライリー先生の「時には他人の声を聞いてはいけない。自分自身の内なる声を聞くのよ」（ローラ・ダーンはデヴィッド・リンチ作品の常連的女優で、エキセントリックな役柄しか観たことがなく、こういう科白にはかなり途惑うが）、という言葉によって再びロケット作りに邁進し始める姿は、素晴らしく感動的である。

『グッモーエビアン！』　■　山本 透

黄色い小さな風車が風にくるくると回る。(ヤグから絵葉書が届いた時、鶴舞公園の桜が満開だった)。中学三年生のハツキ（三吉彩花）と母のアキ（麻生久美子）は名古屋市内のアパートで二人暮らしをしている。ハツキはアキが十七歳で産んだ子供で年齢差が小さく、まるで仲の良い姉妹のようだった。ハツキは母親よりもずっとシッカリ者である。ある朝、ハツキが古新聞紙を捨てに行くと、郵便受けにその絵葉書が入っていたのだ。ハツキは出勤前の化粧に余念のない母アキに知らせた。「なんて？」「グッモーエビアン。オーストラリアからアジアツアーに出たよ」「そんで？」「それだけ」。アキはかつてパンクバンドでギタリスト、ヤグ（大泉洋）はヴォーカルだった。その頃アキは妊娠し、まだ中学生だったヤグはそれが自分の子でないにも拘わらずプロポーズをした。ほどなくハツキが無事誕生し、それ以来ずっと三人で睦まじく暮らしている。アキとヤグはその後もバンド活動を続け、正式に結婚もしないままだった。ハツキの一番古い記憶は、黄色い風車の付いたヤグのママチャリで土手を走ったことだ。ハツキはアキに抱えられて荷物台に乗っていた。

二年前のこと、ヤグはそのチャリンコで事故に遭い保険金を手に入れた。それを資金に彼はそのまま世界ツアーと称して放浪の旅に出た。絵葉書が届いて半年後、買い物途中のハツキは商店街で小汚い行き倒れの男を見た。それは連絡もなく突然「爆弾が落ちてきたみたいに」帰国したヤグだった。こうして暑苦しい「ウザキャラ」のヤグを含めた三人の生活が復活する。ヤグとアキはすぐに二年間の空白を埋めたようだったが、高校受験も間近に控えたハツキは以前のように素直に打ち解けることが出来なかった。ハツキにはトモミ(能年玲奈)というとても仲の良い同級生がいる。二人の話題はいつもハツキの家族のこと、とりわけ常軌を逸したヤグの生活ぶりだった。いつもと同じようにファーストフード店で話しているとき、トモミが無邪気に「ヤグちゃんがお父さんだったら毎日楽しそう」と言う。その言葉にハツキは思わずキレてしまった。ハツキは「もう止めよう」と言い帰ろうとするが、トモミはまだ話していたそうだった。次の日、トモミは学校に来なかった。

2012 年公開、日本映画。監督は『キズモモ。』(2008)の山本透。脚本は山本と鈴木謙一。原作は、吉川トリコによる同名小説『グッモーエビアン！』(2006)だというが未読である。
まったく期待せずに観たが、なんとも「ほっこり」させてくれる映画であった(ちなみに、タイトルの「グッモーエビアン」とは、オーストラリア帰りの主人公が「good morning everyone」をネイティヴ風に発音したものらしい)。天真爛漫自由奔放、自分でも気づかないがそういう風にしか生きられない男がいる。三十歳過ぎても彼の言う「ロックな」生き方に憧れている。そして、一切の生産的な活動をしない事に一種の誇りを持っている。ようするに嫌みのないヒモのような存在だ。ごく普通の感性を持つ(たとえば真の主人公であるハツキのような)人間にとってはうざったくて迷惑千万な男だ。それが父親のような位置にいるのだったら尚更だろう。しかしこんな男にもそれなりの哀しい過去があり、その上で「軽薄な」笑顔を振りまき生きている。そういう事実を少しづつ学んだハツキの成長が、この映画の言わんとするところだろう(しかし、再結成した伝説のバンドがラストで歌う「空を飛ぶ鳥のように自由に生きる／今日の日はさようならまた逢う日まで／信じあうよろこびを大切にしよう」という歌詞こそが、真のメッセージであるようにも思える)。

『ショコラ』　■　ラッセ・ハルストレム

1959 年冬、フランスの片田舎ランスケネ村。教会の鐘の音。礼拝に向かう村人たちが、ぞくぞくと門を潜っていく。「ちょっと昔この村では、平穏こそが一番なんだと固く信じられていました。この村で生活すれば、自分がどうあるべきかが判るのでした」。薄く雪が積もり強い北風が吹いた日、その村に赤いローブを纏い両手に大きな鞄を提げた母と娘がやってきた。母親はヴィアンヌ・ロシェ（ジュリエット・ビノシュ）、生気溢れる娘はアヌーク（ヴィクトワール・ティヴィソル）という名だった。彼女らは村から村を渡り歩いて生活しているが、とりあえずアルマンド（ジュディ・デンチ）から古い家を借りた。数日後その場所で、口が蕩けるように甘いお菓子に充たされた「メキシコの売春宿のような」風変わりなショコラ店を開く。店名は「マヤ」だった（常々ヴィアンヌは娘アヌークに、彼女の祖父ジョルジュ・ロシェに纏わるお伽噺を聞かせていた。それは、ジョルジュはマヤ文明の聖なる秘薬ショコラを欧州に伝えた人物であり、そして娘ヴィアンヌと孫アヌークには、「旅の薬剤師」として北風と共に流浪する宿命的な血が流れるという物語であった）。

ヴィアンヌにとって、ショコラは単なるお菓子ではなく不思議な効用を秘めた聖なる秘薬だった。彼女は古めかしい異国風の廻転盤の中央に何が見えるかで、それぞれの客の隠された欲望を占いショコラを「処方」する。その神秘的で魔術的な効能で一部の村人たちは魂の柔軟さを取り戻し幸福感に充たされた。しかし、古い因習に囚われた生活している村人たちに、ヴィアンヌの行動は意図せざる衝撃を与える結果になってしまった。事ここに到って、彼女らは良き伝統側に立つと自認する村の長レノ伯爵（アルフレッド・モリナ）と敵対してしまう。そんな時、村はずれの川にロマの一行の船が漂着する。海賊船だと思い込んだアヌークとヴィアンヌは、その「首領」であるルー（ジョニーデップ）を訪れた。

2000 年製作、アメリカ映画。監督は忠犬ハチ公をモデルにした『HACHI／約束の犬』（2009）や『ギルバート・グレイプ』（1993）のラッセ・ハルストレム。脚本がロバート・ネルソン・ジェイコブス。原作はイギリス人女性作家ジョアン・ハリスの同名小説『Chocolat』（1999）。「昔むかしある所に、北風と共に赤いマントの親子がやってきて、甘い甘いショコラの店をはじめました」という書き出しがよく似合いそうなフェアリーテイル風の映画である。
たしかに全篇お伽噺風だし、二十世紀半ばの時代設定であるにもかかわらずどこか中世風の映像で語られる物語であるが、その底には日本人的にはやや理解しづらい宗教の問題が流れていそうに思われる。舞台であるこの村は、それこそ中世を思わせるキリスト教社会である。村人たちの生活様式自体がそれを規範とする事で律せられている（ただついでに言えば、教会の若い神父はエルヴィス・プレスリーを口ずさみながら庭掃除をしていたりする）。翻ってこの女主人公ヴィアンヌは、自分はキリスト教徒ではないとはっきり言っている。村の長が薦める日曜礼拝にも参加しないし、断食期間も無視する。そもそも彼女には、キリスト教とはまったく異なる宗教を奉じていたと思われるマヤ族の血が混じっているらしい（後半、出現するロマも明らかに異教の集団である）。宗教に代表されるこのような新旧の思想的対立を、どのように和解させるかというのがメインテーマだろう。映画は、その問題を「ラディカル」に解決するのではなく、ショコラという魔術的妙薬による魂の解放を提唱する。ただ、（佳作ではあるが）かなりの「リベラル左派」的プロパガンダ臭を感じた。

『赤々煉恋』　■　小中和哉

巨大マンションの夜景そして夜明け。ベージュのブレザー姿の少女が呟く。「またアタシの退屈な一日がはじまる」。ベッドに半身を起こして座っている少女は樹里（土屋太鳳）、女子高校生だった。そこへ朝食を乗せたトレイを持って、母親保子（秋本奈緒美）が入ってくる。保子はトレイを勉強机の上に置き深い溜息をつく。憂鬱そうな顔だが、樹里の視線と保子の視線とが交わる事はなく微妙にずれているように見える。「朝っぱらから負のオーラ撒き散らすの止めてくんない？いい加減、ちゃんとパパと向き合いなよ、いちおう夫婦なんだからさ。しょうがないなぁ、なんかアタシが責任感じるんですけど」。保子に樹里は見えているはずもなかった。引き籠もり気味だった樹里は、家の近くのマンションの屋上から飛び降り自殺をした。そして、ひとりこの世を浮遊しつづける幽霊になったのである。

春だった。桜の並木道を歩き、自殺現場のマンションへ足を向ける。ポーチの屋根に腰を掛ける。「ここはアタシのお気に入りの場所。アタシだけの秘密基地…だと思ってたんだけど」。乳母車を押した女性（吉田羊）が通りかかり、誰にも見えないはずの樹里をじっと見つめたのだった。どこかの駅前の広場に行く。

ベンチに座り負のオーラを発散している男に、得体の知れない（樹里が虫男と呼ぶ）何者かが取り憑くのを樹里は見る。虫男は心の弱った人間を自殺に追いやる邪悪な魔物だった。街を彷徨いながら、樹里は「自分はなぜ自殺してしまったんだろう」と自問しつづけている。屋上から飛んだ日から、誰も彼女に気づかず、誰も彼女を見なくなった。その事に無性に寂しさを感じている。「あの頃のアタシ、ほんとに何もかもが嫌だった。何をするのもかったるかった」。霊安室のベッドに横たわる樹里の映像。泣き崩れる保子。「その時はこれで自分は解放されたと思った」「小さい頃はそれなりに楽しかったし、パパもママも好きだった。仲の良い友達もいたし、好きな男の子だっていた」。ここで高校時代の回想シーン。樹里は友人ミドリ（清水富美加）と幼馴染み潤也（吉沢亮）に囲まれて、緩く甘酸っぱい三角関係的青春を謳歌していた。そして現在時に戻る。ある時、樹里は街で彼女が見えるらしい幼女に出会う。樹里はその子をリンゴと呼ぶことにしたのだが、その母親に例の虫男が纏わり付いているのに気が付いた。

2013 年公開、日本映画。監督と脚本ともに、青春期独特の複雑で繊細な感情を『星空のむこうの国』（1986）や『東京少女』（2008）で瑞々しく描いた小中和哉。原作は、ホラー作家、朱川湊人の同タイトル短編集の中の一篇である「アタシの、いちばん、ほしいもの」。
ずいぶん昔に観た『星空のむこうの国』が今でも印象に残っている（映画の内容は、もう定かではないが）。その小中和哉監督の作品であるという理由で（たまたま衛星放送で放映されていたという事もあり）鑑賞したが、この作品の存在自体を知らなかった。小中監督には『四月怪談』という佳作もあり、この『赤々煉恋』のような雰囲気の作品だったと思うのだが、これもあまり定かではない。もっとも『四月怪談』の原作は大島弓子の短篇少女漫画だったから、ぜんぜんテイストの異なる作品であった可能性の方が高いとも思う。
ある意味救いようのないファンタジーである。本人がすでに死んでしまっているので、「取り返しが付かない」と言った方が適切かも知れない。前例があるかも知れないがこの設定はオリジナリティが高い。しかし、個々のシーンは紋切り型過ぎて小中的瑞々しさがない。一言。「虫男」の CG は、いくら低予算にしてもあまりにチープすぎるのが、最大の難点である。

『劇場版 “文学少女”』 ■ 多田俊介

（これは、僕と”文学少女”の物語。なぜ僕が再び書きはじめたのか。それはあの日、木蓮の木の下で彼女に出会ってしまったからだった…）。聖条学園高校、四月。校門の周辺の桜は満開だった。終業のチャイムが鳴っている。井上心葉（声：入野自由）は、入学したばかりの新入生だった。帰ろうとして校舎を出たその場所で、木蓮の樹の下に座り込んで読書している少女に出会う。白い木蓮の花が咲き誇っていた。少女は、心葉の一学年上の天野遠子（声：花澤香菜）。セーラー服を着て、長い黒髪を三つ編みにしている。心葉はその姿を、しばらくうっとりと眺めていた。そのうち遠子は、読んでいた書物を少しちぎって口の中へ入れ、陶然とした表情をする。遠子は心葉に気付き「見た？」と聞いた。心葉が口籠もっていると、「君、名前は？クラスは？」と問いかけてきた。心葉が途惑いながらも「一年三組、井上心葉です」と答えると、遠子は立ち上がり「じゃあ君、文藝部に入りなさい」と命令した。心葉が秘密をバラさないように見張ることにするというのだ。

天野遠子はなによりも文学が好きだった。彼女は「この世のありとあらゆる文

学」を愛していたが、書物を食べることによって、その文学作品をほんとうに自分のものとすることができるという極めて特異な能力を持った”文学少女”だった。その秘密を知ってしまった心葉は、彼女だけのための物語（遠子と心葉は「おやつ」と呼んだ）を、二人っきりの文藝部の部室でもう二年間も書き続けていた。遠子は受験生（第一志望は北海道の大学への進学らしい）に、心葉は二年生になっている。ある朝、教室にいる心葉のもとに「大変なことが起きた」と遠子が飛び込んできて、無理やり彼を引っ張っていった。「甘いラヴレターを代筆して恋のキューピッド役を務めるのが文藝部の使命」という遠子の信念によって校内に設けられた「投書箱」に、設置以来二通目の手紙が入っていたという。しかし、その手紙には奇妙な絵（宮沢賢治が詩集に残したという落書）だけが描いてあった。

2010 年公開、日本のアニメーション映画。監督は、『劇場版 テニスの王子様 英国式庭球城決戦！』（2011）、『劇場版 黒子のバスケ LastGame』（2017）などの多田俊介。脚本は、山田由香。原作は、野村美月によって書かれた同名ライトノヴェル『”文学少女”』（かなり長い物語のようで、この『劇場版』は、例によってそのダイジェスト版である）。登場するのはすべて美少女と美青年であるといういつもながらの設定。いわゆる少女漫画風に美しいヴィジュアル。しかも「いかにも」なタイトル。しかしそれはじつは目眩ましにすぎない。この作品は、その装いからは想像もできないような暗く重苦しい物語なのである。タイトルは一見ストレートに見えるが、クオテーションマーク付きの”文学少女”。これは、主人公の遠子が単に文学好きの少女ではなく、文学（書物）を食べることによって真に文学を享受するという奇妙な設定を意味するのかと思ったが、（少なくともこの劇場版では）そのことは物語の中心には据えられていない（これは物語的にもかなり惜しまれることだと思う）。結局物語の核には、もう一人の主人公心葉によるモノローグのように一度文学に挫折した彼が再び書けるようになるその過程があり、それがいわば「メロドラマ」的に紆余曲折して描かれる。「学園ミステリ」的要素もあって、『銀河鉄道の夜』における「カムパネルラの望み」とはなにかを追求するミステリ的要素も含むが、その解答が美しすぎる。そうでもしないと、この「ドロドロ」物語の収拾が付かないという気もするのだが。

『ゼロの未来』　■　テリー・ギリアム

暗い空、雷鳴と稲光。薄暗いゴシック聖堂の廃墟、高い位置に薔薇窓が見える。禿頭の男が独り背を向けて座っている。全裸のようだった。眼の前に据えられたコンピュータで作業を続けようとするのだが、ひっきりなしにかかってくる電話がそれを妨げる。作業を諦め「別の日、また別の日」と呟きながら立ち上がった男は、歯を磨き鞄に目覚まし時計などを詰め込み出勤の用意をした。身支度を調え、厳重に何重にも錠を掛けた分厚い扉を開け外へ出る。扉の外は近未来の都市と覚しきなんとも異様なカラフルで騒々しい街だった。
彼の名はコーエン・レス（クリストフ・ヴァルツ）。自社で生産したコンピュータによって世界中を支配しているというマンコム社の天才コンピュータ技師である。一人称に「我々」を使うような極めて奇矯な性格の持主で、世間に馴染めず必然的に孤独を囲っている。コーエンは喧噪の街を通過してマンコム社に到着し、ゲーム・コントローラに酷似した機器を手に仕事を始めた（脚ではなぜか自転車のペダル状のものを漕いでいる）。「すべては制御の下にある」というどこか独裁者を思わせる巨大なポスターが貼られたそのオフィス空間は、（現

代の日本のどこの都市にもある）「ゲーム・センター」にまるでよく似ていた。コーエン自身はこの場所で働くよりも、自宅で仕事をすることを望んでいるようだった。かつて一度だけ掛かってきた「人生の意味を教えてくれる電話」を自宅で待ち続けているからだった。彼はそのことを上司ジョビー（デヴィッド・シューリス）に訴えるも「それはマネージメントの専権事項だ」と拒否される。しかし、ある日ジョビーに誘われたパーティで、そのマネージメント（マット・デイモン）との面会が叶い在宅での勤務を申し出る。曲折あってコーエンは、「ゼロの定理」なるものの解析証明を在宅で進めることを許可される。同時にそのパーティ席上でジョビーに薦められた食物を喉に詰まらせ、窒息しかけたところを娼婦のような風体の女性ベインズリー（メラニー・ティエリー）に救われた。

2013 年製作のイギリス、ルーマニア、フランス、アメリカによる合作映画。監督は『未来世紀ブラジル』（1985）や『12 モンキーズ』（1995）などで、奇妙に誇張された世界とそこで起こる不可解な事件を垣間見せることによる現実世界への鋭い批評的作品を送り出してきたテリー・ギリアム。脚本は『未来世紀ブラジル』でも筆を執ったパット・ルーシン。
コンピュータによってすべて管理された近未来の社会と個人の自由意志との間の軋轢のようなものを描いている点では、『未来世紀ブラジル』とほとんど同じである（こちらは悲劇的な結末に到らないところが違う。ただこのラストを悲劇だと見る向きもあるかも知れないとは思う）。ただし、かの傑作は傑作の名に恥じない映画作品に違いないが、作品全体を覆っている世界観にしても映像にしても大風呂敷もしくは大袈裟に過ぎるのが玉に瑕だと思う。したがって個人的にはこちらの方が、インティメイトな感覚を共有できる気がする。
ところでこの映画、WOWOW の「W座」での放映で観た。映画上映の前後に恒例の短い対談があり、「難しくてよく判りませんでした」と感想を漏らす小山薫堂氏に対しイラストレーターの長友啓典氏は事もなげに「難しいことじゃなくて、そこらで起こっていることかなと思った」と返答していた。さすがに日常茶飯事の事柄を映画化しているとまでは思わないが、それほど難解な映画だとも思わない。映画のみならず作品鑑賞において、作者の意を理解しようとしすぎる嫌いがある。ただイメージの奔流に身を任せれば良いだろうに。

『現金（げんなま）に体を張れ』　■　スタンリー・キューブリック

緊張感を煽るような背景音楽とともに、出走直前の競争馬たちと競馬場の風景が映し出される。スタートボックスに曳かれていく競走馬たち。その映像にオープニングロールが重なる。スーツに蝶ネクタイとソフト帽の初老の紳士マーヴィン・アンガー（ジェイ・C・フリッペン）が、馬券売り場をゆっくり通り抜けてくる。レースのスタートが切られるとシーンが変わり、ドキュメント映画のナレーションを思わせる声が流れてくる。「九月最後の週の土曜日、午後三時四十五分。マーヴィンは観客の中にいた。彼は勝負に一切興味は無い。ギャンブルにはまったく無関心で軽蔑すらしていた。一応、各馬には五ドルずつ賭けていたものの、そんな端金はどうでも良かった。もうすぐ大金が転がり込んでくるのだ」。

マーヴィンはその部屋の一画にあるバーカウンターに近づいた。一言二言会話を交わすと、マーヴィンはバーテンダーのマイクに時刻と場所を書いたメモをさり気なく手渡し、マイクはマーヴィンに「奴は五ドル窓口だ」と耳打ちした。レース結果のアナウンスが流れた。マーヴィンは何枚かの馬券をチェックし、

当たり券らしき馬券の裏に「西オリーヴ通 504 番地アパート４B 号、午後八時」と走り書きをした。そのまま「五ドル窓口」まで歩いて、そこに座っているジョージ・ピーティ（エイシャ・クック・Jr）にそのメモを渡した。
出獄したばかりのジョニー・クレイ（スターリング・ヘイドン）が、マーヴィンに借りた部屋で愛人のフェイ（コリーン・グレイ）に言って聞かせている。「五年間の刑務所暮らしで、俺は学んだ。この前は端金で失敗したが、どうせぶち込まれるなら大金に賭ける方がいいってな」。その考え通り、ジョニーは一攫千金を目論んで大金の集まる競馬場に眼をつけた。その売上金を強奪しようというのだ。彼はその仕事のために必要な仲間として五人の男たちを集めた。ジョニーはフェイにこう言った。「全員、普通の人間だ。仕事を持って真面目に暮らしている」。しかし実は、全員がそれぞれの人生に問題を抱えていたのだ。

1956 年製作、アメリカ映画。監督は『2001 年宇宙の旅』（1968）、『時計じかけのオレンジ』（1971）、『シャイニング』（1980）など数多くの作品によって、二十世紀の最も偉大な映画作家の一人と謳われるスタンリー・キューブリック。「LOOK」誌の写真家だった彼が映画界に転身して三本目の作品。脚本はキューブリックとジム・トンンプソンの執筆。原作は探偵小説作家ライオネル・ホワイトの長篇『逃走と死と Clean Break』（1955）。このホワイトはジャン＝リュック・ゴダールの初期の傑作『気狂いピエロ』（1965）の原作者でもある。
スタンリー・キューブリックの監督作品は、一応（最初期の短篇数本を除いて）十三本とされている。天才映画作家にしては驚くほど少ないが、どれもが非常に密度の高い傑作だと思っている（個人的には、抱腹絶倒の異色コメディ『博士の異常な愛情、または私は如何にして…』（1964）や、なぜかあまり評判にもならないが十七世紀の画家ラ・トゥールを彷彿させる映像美で描かれる『バリー・リンドン』（1975）を特に好んでいる）。この十三本のそれぞれが別々の「ジャンル」に属しているというのは、キューブリックの特徴と言えば特徴である。したがってフィルムノワール作品はこの『現金に体を張れ』のみだが、映画としての完成度は実に高い。だからこそクエンティン・タランティーノの処女作『レザボア・ドッグス』はこの作品を参照しているのだろう。人生のしがらみとちっぽけな道徳観。この映画からそんなもの綺麗さっぱり捨ててしまえば、タランティーノになるのだ。

『ブラッド・シンプル　ザ・スリラー』　■　ジョエル＋イーサン・コーエン

アメリカ合衆国、テキサス州の片田舎。打ち捨てられたような道路、そして風景。(世の中不満だらけ、確かな事なんて何もないんだ。たとえあんたがローマ法王でも合衆国大統領でもな。隣人に助けを求めてもどうせ逃げられる。ここテキサスでは何でも自分一人でやるしかない)。深夜、雨の中を疾走する車の中で、アビー・マーティ（フランシス・マクドーマンド）は運転席の男に呟いた。「夫に拳銃を貰ったの。彼を撃ってしまいそうで怖い。あの人にはもうウンザリ」「俺の雇い主だ」「最近あの人おかしい…それとも私の心が病んでるの？」「そんな事判らない。俺は結婚コンサルタントじゃない。君が好きなだけだ」。突然アビーが「停めて」と叫ぶ。急停車すると後ろの車も急停車した。古いグレイのビートルだった。どうも二人の車を尾行していたようだった。「知ってる車か」「いや知らない」。

アビーの夫ジュリアン（ダン・ヘダヤ）は、この田舎町で酒場兼キャバレーを経営している。ジュリアンはどこか性格に問題がありそうで、従業員から評判の良い男ではなかった。そんな夫にアビーも不満を鬱積させつづけていた。当然のごとくアビーは、酒場の若い従業員レイ（ジョン・ゲッツ）といつの間に

か男と女の関係になっている。それとなく二人の浮気を疑っているジュリアンは、私立探偵を自称するやや胡散臭く一癖ありそうな男ローレン・フィッセル（M・エメット・ウォルシュ）に二人の行動を調査させていた。張り込み調査の結果、ローレンはアビーとレイが一つのベッドにいる写真を盗撮し、ジュリアンの下に届けた。ジュリアンはそんな写真は見たくなかったようだったが、それでもこれでアビーとレイの関係を確信した。「一晩中、お二人さんは何度も激しく…」と言う探偵に、「古代ギリシアでは、悪い知らせを伝えた使者は殺されたもんだ」とジュリアンは答えた。別の日ジュリアンはアビーが泊まっているレイの自宅を襲ったが、反撃され傷を負う。これにジュリアンは激しい屈辱を覚え、報酬一万ドルで二人の殺害を件の探偵に依頼した。

1984 年製作、アメリカ映画。監督は『バートン・フィンク』(1991)、『ファーゴ』(1996)、『ノーカントリー 』(2007) などで常に強烈にして話題性豊かな映画を世に問うてきたジョエルとイーサンのコーエン兄弟。彼らの記念すべき映画監督デビュー作である（ただし、この『ブラッド・シンプル　ザ・スリラー』は、劇場公開版を 1999 年にコーエン兄弟自身が再編集しディレクターズカット版だということだ)。脚本もコーエン兄弟のオリジナル。
この作品のストーリー、途中までかなり単純というか画に描いたようなクリシェである。「田舎町で酒場を営む男の女房が、その店の若い従業員と不貞を働いている。亭主はこの女房に未練があって激しい嫉妬に駆られる。それは二人への怒りに変化し、二人の抹殺を願い殺し屋を雇う」。いかにもありふれた陳腐な物語である。もちろんこのままで終わる筈もない。ここから、映画はまさしくコーエン兄弟的世界へ移行する（それは半ば、彼らの独特のシュールレアルとも思えるアングルと色彩による映像の力に与っているのだろう)。初監督作品にしてこのように自分の世界を展開するというのは素晴らしいとしか言いようがないが、惜しむらくは、それが薄味でアッサリしていて、かつ時間的にも短い事である。
コーエン兄弟は台本の段階から、俳優ウォルシュを起用した新しいフィルムノワールを眼差していたらしく、それはラスト三十分ほどの「ザ・スリラー」という副題に相応しい（まだ新人だったマクドーマンドを相手とする）サスペンス的シーンに見事に結実している。

『ギルダ』　■　チャールズ・ヴィダー

1940年代半ばのアルゼンチン、ブエノス・アイレス。タイトルバックに流れていたラテン曲『Amado Mio』が鳴り終わると、ローアングルのクローズアップで二個の骰子が映る。床に紙幣がまかれ、屈み込んだ男たちが取り囲んでいる。中央にいる見窄らしいなりをした男は、イカサマ賭博師のジョニー・ファレル（グレン・フォード）。ジョニーは賽を振り終わると紙幣を掻き集めポケットに入れた。ジョニーの声でナレーションが続く。（アルゼンチンでも勝った。ここでの初めての夜だ。アメリカの水兵に用心し、すぐに引き揚げた）。
外に出たジョニーが金を勘定しようとすると、背後から拳銃を押しつけられる。あわやという刹那、さらに後ろから刃物を仕込んだステッキで強盗の拳銃を払いのけた男がいた。白いマフラーに黒のロングコートを着込んだ裕福そうなこの男は、街の向こう側にある大きな賭博場で本物のギャンブルをやってみろとジョニーに告げ会員証を手渡した。その賭博場に赴いたジョニーは、ブラックジャックで勝ち続けた。イカサマのようだった。それを見咎められ、用心棒に店の奥に連れ込まれ叩きのめされた。その場にいて用心棒たちに「外に出てい

ろ」と命令したのが、昨夜ジョニーを助けた仕込み杖の男だった。ジョニーは彼をマネージャーだと勘違いしたが、男はこの店のオーナー、ベイリン・マンスン（ジョージ・マクレディ）と名乗った。ジョニーはマンスンに「俺を味方にすれば絶対に後悔しない」と自分を売り込む。「私はイカサマ師を好まない」「あんたの金を賭けるときはイカサマの必要はない」。問答の末、マンスンはジョニーを雇う気になった。マンスンはジョニーに「女はいるのか？」と問う。ジョニーは「いない今は。俺は昨夜あんたに会ったとき生まれ変わった。だから俺には過去はないんだ」と答えた。やがて、ジョニーはどんどん頭角を現しマンスンの片腕になった。ジョニーに仕事を任せ旅に出たマンスンは、ギルダ（リタ・ヘイワース）と結婚して戻ってきた。ギルダはジョニーの別れた情婦だった。

1946 年製作、アメリカ映画。監督は『カヴァーガール』(1944）のチャールズ・ヴィダー。脚本はジョー・アイシンジャー、マリオン・バーソネット、ベン・ヘクトのオリジナル。
40 年代のフィルムノワールの傑作の一つ（伝説的作品とまで表現する向きもある）として高い評価がすでに定まっている作品だが、マリリン・モンローが登場する以前のアメリカのセックスシンボルであったリタ・ヘイワースの最高の出演作品としての方が有名かも知れない（フランク・ダラボンの名作『ショーシャンクの空に』(1994）の原作はスティーヴン・キングの『刑務所のリタ・ヘイワース』であることは有名で、映画の中でも刑務所内で上映される映画はこの『ギルダ』だった)。彼女のグラヴ・ティーズ（踊りながらゆっくりと右手袋を脱いでいく)のシーンがいまだに人口に膾炙されるのもそれを傍証している。この映画、たしかにフィルムノワールの体裁を採っているが、ノワール的空気に加えるにあまり素直とは言えないメロドラマ的な性格をかなり強く帯びている。つまり「ファム・ファタール（運命の女)」たるギルダの極めて自己中心的な悪女ぶりを描くことに重心が移動することで、「憎しみは、心を躍らせる感情になり得る」という含蓄のある主題になりそうなテーゼやドイツの秘密組織が関係する「闇トラスト」絡みのミステリなどの影が薄くなってしまった。結局、稀代のセックスシンボル、リタ・ヘイワースをいかに美しく撮るかに心血を注いだ映画なのだ。しかし、だからと言って詰まらない映画という訳でもない。

『ニシノユキヒコの恋と冒険』　■　井口奈己

晴れやかな夏空。翼を広げた二羽の鳶が浮かんでいる。海沿いのレストラン。ニシノユキヒコ（竹野内豊）と夏美（麻生久美子）が五歳のみなみを伴ってテラス席に着いた。「みなみちゃんにはパフェ」「私はホット」「じゃあ、ホットーつとバナナパフェ二つ」「かしこまりました」。ユキヒコは帽子に隠してお土産をみなみに渡す。犬の置物だった。夏美は素足に履いたサンダルで、ユキヒコの臑に軽く触れた。「今日でもう逢えないのね」「どうして僕はいつも巧くいかないんだろうな」「そうね、すべての女の子の欲望に応えちゃうからでしょ」「そんなことないんだけど…結婚して女の子が欲しいと思う」「絶対に無理ね」。十年後、露店市。買い物を済ませ道路を渡るニシノに、松葉杖の女性が「ニシノさーん」と声をかけ転倒する。気付いたニシノが駆け戻ろうとして車にはねられた。救急車のサイレン。

シーンは住宅街に移行する。軒先に風鈴。セーラー服姿のみなみ（中村ゆりか）は、学校から帰宅してダイニングに入り、テーブルの上に置いてあった実の入ってない大きなおにぎりをほおばる（女親である夏美の不在を暗示している描

写)。みなみが庭に水を撒いていると、一陣の風が渡り樹々がざわめく。犬が吠え籠の中のオカメインコが騒ぐ。みなみがふと振り返ると、リヴィングルームにニシノユキヒコが『浜辺の歌』の鼻歌とともに忽然と現れた。幽霊だった。ユキヒコは先の朝市で車に轢かれて亡くなったのだ。ほどなく父親が帰宅するも彼にはユキヒコは見えないようだった。初めのうちは怖がっていたみなみもやがて落ち着く。「きょうは俺の葬式なんだ。色んな女性が来るはず。死んだら会いに来ると約束していたから夏美さんも来るかも知れない」とユキヒコが言い、みなみとユキヒコは葬式が執り行われるユキヒコの実家へと郊外電車で向かった。みなみはそこでササキサユリ(阿川佐和子)という中年女性に出会う。サユリはかつてユキヒコを取り巻く女達の一人だった。彼女はみなみに、ユキヒコの「華麗」なる女性遍歴について語りはじめる。

2014 年に公開された日本映画。『犬猫』(2004)や『人のセックスを笑うな』(2007)などゆるいコメディ風の映画を撮ってきた井口奈己がメガホンを取り、脚本も同じく井口が書いている。原作は川上弘美による同タイトルの連作短篇『ニシノユキヒコの恋と冒険』。

脚本はかなりの脚色が加えられている。原作は十篇の挿話で構成されているが、映画はそのうちの五話によって纏められている。「ぶどう」とタイトルが付いた原作第九話は、五十代になったユキヒコとティーンエイジの少女との恋愛を描くが、彼の女性への愛情が必ずしも清廉ではない事実が描かれる。その少女のために葡萄を買いに行って死ぬのもこの挿話でである。「水銀体温計」という第十話はユキヒコの大学生時代の恋愛を描く。ここでユキヒコの姉の記憶が登場する(姉自体は第二話でも触れられているが)。この二つのエピソードはユキヒコの(女性に対する)やや奇矯な性格は、姉との微妙な関係から形成されたのではないかと示唆しているが、映画ではそれが省かれているためユキヒコの「人物造形」が曖昧なものになっている。ユキヒコはなぜごく自然に女性の心に入り込めるのに女性を愛せないのか。原作はこの答えのない形而上的問を問い続けるが、映画ではそれは省かれる。そのかわり映画は、竹野内豊という俳優を現前させることでこの問を軽やかに越えていこうとする。このことは一見映画側のアドヴァンテージに見えるのだが、じつは最大の枷にもなっていそうだ。かくて川上弘美が発した「深遠」な問は表面を漂うばかりになる。

『まほろ駅前多田便利軒』　■　大森立嗣

（まほろは､東京都から神奈川県に突き出るようにある街だ｡都会ではないが、田舎でもない。海から遠いが、山間でもない。まほろ生まれの人は、まほろから出ない。まれに出た人も、必ず舞い戻る。揺り籠から墓場まで、ここで一生を過ごすのである。俺は今、まほろ駅前で「便利屋」をやっている。結構真面目にだ…。駅から走って１分。歩いて３分)。

年末だった。どこか淋しげで寒そうな顔をした女が、駅前を歩いていく。ハーフコートを着て、ドッグキャリーケースを提げている。入り口でちょっと躊躇したが､「まほろ駅前多田便利軒」と書かれた貧弱な看板の掲げられたビルに入る。女は飼っているチワワを預けに来たのだった。この便利屋を経営している多田啓介（瑛太）は､「一月四日までで、今回だけですよ」と言いつつチワワを預かった。大晦日の真夜中、チワワが震えているのを心配した多田は、動物病院に電話をしたりする。その時多田の脳裏に、病室のと覚しきベッドに泣き崩れる女性の姿がフラッシュバックした。多田は、そのチワワを連れて仕事に出かける｡「バスが間引き運転をしているらしいので、監視してくれ」という依頼

内容だった。間引き運転の兆候は見られないと依頼者に報告して帰ろうとすると、軽トラックに置いておいたはずのチワワが消えていた。見回すと、バス停にチワワを抱いた黒いコートの男が座っていた。近づくと、「煙草ちょうだい」と男が言う。「多田の犬？似合わないな。あ、俺誰だか判る？」。「憶えてるよ、行天だ」と多田が答えた。行天春彦（松田龍平）は、多田と中学校の同級生だった（図工の時間だった。多田の不注意によって、丸鋸を使う行天の右手小指に大怪我をさせたという経緯があるのだ）。この出会いをキッカケにして、行天は「多田便利軒」に居候をすることになった。約束の期日が過ぎたので、チワワを返しに件の女の家に行くともぬけの殻だった。どうも、何かの事情で夜逃げをしたらしかった。付近で遊ぶ子供たちに聞いて引っ越し先を知った多田たちは、その新しい住所へ向かった。

2011 年公開、日本映画。監督と脚本はともに、『ゲルマニウムの夜』(2005)の大森立嗣（父が「大駱駝艦」の舞踏家で俳優でもある麿赤兒。弟が俳優の大森南朋である）。原作が、『舟を編む』(2013）の原作者でもある三浦しをんの同名小説『まほろ駅前多田便利軒』(2009)。
舞台の街は三浦が生まれ育った町田市をモデルにしているのだろうが、「まほろ市」とはすなわち「幻」の街なのだろう。この架空の街は、至る処にノスタルジックな記号が鏤められている、そんな場所である（原作は未読なので時代設定の詳細は不明だが、三浦が青春時代を過ごした二十年くらい前のことだろうか）。そもそも、便利屋のあるビルの前に立っている看板は、どこかレトロなフォントで書かれ錆の浮いた（今どき見ないような）スチール製の立て看板。オフィスに入れば中の風景は、TV ドラマでいえば『私立探偵濱マイク』か『探偵物語』のごとき古き良き時代の私立探偵事務所のようだ。そういう雰囲気の空間の中で、「要領よく大学を出て、要領よく会社に入った」がワケありでドロップアウトし飄々と便利屋を営んでいる主人公が、これまたワケありで飄々と生きているもう一人の主人公との友情(のようなもの)を深めていくという飄々とした物語。この主軸に、それなりに今日的な親子関係の問題（それほど深刻ではないが軽薄でもない）が重なって話を引き締めるスパイスになっている。個人的には、行天と以前結婚していた（同性愛者であるという）元妻が、多田を訪れ行天との娘を産んだ経緯を語る場面にどういう訳かじーんと来た。

『条理ある疑いの彼方に』　■　フリッツ・ラング

独房のベッドに一人の囚人が座り、その前に告解師が立っている。まもなく囚人は両脇を刑務官に支えられ、告解師を先頭に大勢の処刑立会人が待つ処刑室に入った。やがて電気椅子に座らされ執行人がスイッチを入れる。立会人の一人がいたたまれない面持ちで顔を伏せた。死刑反対論者の新聞社社主オースティン・スペンサー（シドニー・ブラックマー）だった。現在売り出し中の作家のトム・ギャレット（ダナ・アンドリュース）と一緒だ。ラウンジでスペンサーとギャレットが新聞を前に会話を交わしている。「またトンプソン検事の勝ちか」「検事を認めていませんね？」「いや極めて優秀な男だ。死刑囚の命を犠牲に州知事の椅子を狙っている」。そこへ当のトンプソンがやってくる。スペンサーは検事を相手に「死刑制度廃止」を熱弁したが、トンプソンがその主張を受け入れることはなかった。

スペンサーとギャレットは死刑と冤罪について議論を交わしたのだが、その結果死刑廃止の世論を盛り上げるために「大芝居」を打つことを思いついた。その筋書きは「無実の人間に死刑判決を下させ、その判決後に彼にかかった疑い

をセンセーショナルに晴らす」といういかにも「ジャーナリスト」が考えそうな代物だった。時折しも、数週間前にクラブダンサーのパティ・グレイが絞殺死体として山中で見つかった。現在警察が懸命に犯人逮捕を目差していた。この殺人事件を利用し、ギャレットを真犯人に仕立て上げようと二人は思った。そして、ギャレットが間違いなく犯人だと疑われるに足る数々の証拠を捏造することにしたのである。スペンサーの娘スーザン（ジョーン・フォンテイン）は、ギャレットの恋人で婚約中だった。彼女は当然こんな計画には反対するだろうと、婚約を破棄するようにさえ仕向けた。計画は巧く進行しているように見え、ギャレットは警察に逮捕された。そして裁判で死刑も確実と思われた矢先、なんとスペンサーが交通事故で死亡しギャレットの無罪を証明する書類すべてが紛失したのだった。彼は絶体絶命の窮地に立つ。

1956年製作､アメリカ映画｡監督はドイでSF映画の古典『メトロポリス』(1926)や傑作サスペンス映画『M』(1931）を完成させ、後にアメリカで『死刑執行人もまた死す』(1943）等を撮ったフリッツ・ラング。ユダヤ人のラングはドイツ表現派の映画作家として出発し成功するが、国家社会主義ドイツ労働者党が政権を奪取するとアメリカに亡命した。そしてハリウッドでサスペンス映画に表現主義的スタイルを導入しフィルムノワールを完成させた。そのラングがアメリカで撮った最後の作品である。脚本原作はサム・ウッド監督の感動的な野球映画『甦る熱球』(1946）でアカデミー脚本賞を受けたダグラス・モロー。
「死刑」という制度に内在する問題点を中心に据えた映画だが、声高に死刑廃止を訴えている作品には思えない（むしろ逆に残酷で不条理な顛末は、自らのイデオロギーのために虚偽捏造によって「法」を弄んだ者への罰なのだと考えられなくもない。ただしラングはどこかで「人の生命を奪う権利は誰にもないし､(死刑制度が）犯罪を防ぐということもないと思う」と述べているということである)。この作品、興行的にはそれなりに成功したようだが、ラング自身は気に入ってなかったらしい。その理由が「死刑廃止」という主張に関係するのかどうかは判らない。いずれにせよ、わざわざ不利な証拠を捏造し自分をある殺人事件の犯人に仕立てあげ、死刑囚になるという着想は秀逸。そこから始まる物語の二転三転も面白い。ただフリッツ・ラング映画にしてはあまりに散文的に過ぎる嫌いはある。

『まほろ駅前狂騒曲』　■　大森立嗣

大晦日。多田啓介（瑛太）と行天春彦（松田龍平）は、レジ袋を両手に提げて歩いている。「料理しないのに、なんでこんなに買っちゃうんだよ」「知らん」。（俺は駅前で便利屋をやっている、けっこう真面目に。行天は中学の同級生。俺の不注意で奴の右手の小指がちぎれかけた。偶然再会し負い目を感じていた俺は、一日だけという約束で奴を泊めた。それが運の尽きだった。もう二年になる）。行天が「ちょっと休憩」と立ち止まった途端、どこからか飛んできたボールが頭にぶつかり気絶する。しばらくして気が付くが、ボールを蹴ったサッカー少年たちの指導者の不遜な態度と言葉に、二人はかなり腹を立てた風だった。

そこへ市立病院から電話が掛かってくる。多田が「お見舞い」することを仕事として依頼されている入院患者、曽根田菊子（奈良岡朋子）の容態が思わしくないというのだ。曽根田は持ち直したらしかった。病院から戻って事務所兼住宅で寛いでいると電話が掛かった。多田は「そんなの無理に決まってるじゃないですか、そういう経験もないですし…相手の意思を確かめないと暴挙ですし…」と応対しているが、電話の相手が誰だかは判らない。行天が「さっきの電

話、なんかエロい依頼じゃない？」と聞くと、多田は即座に否定した。
そうこうしていると、多田の携帯電話にメールが入る。「年明け四日、二時にまほろ駅前広場でよろしいでしょうか？」。三峯凪子（本上まなみ）からだった。凪子は同性愛者で、子供を授かるに当たって行天の精子の提供を受けた女性だった。一週間後、彼女はアメリカへ出発するという。滞在期間は一ヶ月半。その間娘を預かってくれないかという話だった。
多田の旧知で裏社会の人間である星良一（高良健吾）は、「無農薬野菜」を栽培販売する組織の小林（永瀬正敏）から、一緒に学校給食の配給に参入しないかという誘いを受ける。星の調べでは、その組織の背後には新興宗教団体「天の声教団」が存在していた。星はどうも気にいらないようだった。星は便利軒にその組織の実態調査を依頼する（具体的には、無農薬を標榜しながら実際には農薬を散布しているという証拠の写真を撮る）ことにした。

2014年公開、日本映画。監督および脚本は、『ゲルマニウムの夜』（2005）、『まほろ駅前多田便利軒』（2011）の大森立嗣。原作は、三浦しをんのまほろ駅前シリーズから同名長篇。
この映画は、前作『まほろ駅前多田便利軒』（2011）の続篇に当たる（よくあることだが、前作を観ていないとよく理解できない部分がある。それを主人公のモノローグでできるだけ補おうと努力はしている気はする）。主人公二人が醸し出すどこか「ゆるい」空気を基調としているドラマに対して、「表現の強度に乏しい」だとか緊張感がないなどといい募るのは不適切な気がするが、この映画が極度に拡散的であって一つの作品としての纏まりに欠けているのは否めない。前作と比べると、（たぶん紹介的説明が省けるからだろうか）時間的な余裕ができたお陰でたしかにストーリーの幅が拡がったように見える。つまり、エピソードの数が増えた。冒頭のサッカー少年とその不愉快な指導者の件にはじまり、市立病院に重病で入院中の老婦人、掛かってきた相手不明の不審な電話、預かった主人公の相棒の生物学上の娘、偽装無農薬野菜を売る元新興宗教教団とそれに絡むヤクザ組織、さらに老人たちの反乱。これらの一つ一つは、面白く脚色可能なエピソードに違いないが、この映画の中ではそれぞれが横断的に関連するわけではない。もちろんそういう語り口もまたあり得るはずだが、ここではすべては中途半端に放り出され散漫な全体を構成するに至る。

『私たちのハァハァ』　■　松居大悟

黒板を背景にして、セーラー服の女の子たちが記念撮影風に整列している。一ノ瀬（井上苑子）、さっつん（大関れいか）、チエ（真山朔）、文子（三浦透子）の四人である。「親愛なる『クリープハイブ』の皆さん、聞こえていますか？私たちは北九州の市立高校に通う三年生です」。カメラを用意してこの映像を撮っている。彼女たちはロックバンド「クリープハイプ」の熱狂的ファンで、つい最近福岡で催された彼らのライブを観に行った際には出待ちをしたほどだ。その折、バンドのメンバーが「東京でのライブにもぜひ」といったのを真に受け、四人一緒に東京へ行こうと決意したのだ。彼女たちの高校生活最後の夏休みは、はじまったばかりだった。

ある日、四人の中の一ノ瀬が親と喧嘩しアルバイトも辞めて家出をする。それに乗じて、急遽四人は自分たちの東京行き計画を決行しようとする。まず四人は学校に集まり、セーラー服のスカーフを施錠された校門の中へ投げ入れ決意を新たにし、その制服姿のまま通学用自転車でワイワイとはしゃぎながら北九州市から渋谷のライブ会場を目差し出発した（ネットには自転車での東京行き

など楽勝だという怪しげな記事があったらしい。彼女たちはそれ信じ込んだのだ)。やがて到着した関門トンネルの入口辺りで、チエが「みんな、どこまで行くつもりなの？」と誰にでもなく問いかけた。彼女自身は渋谷まで行くというのは半分冗談だと思っていたのだ。チエは家に帰ろうとしたが、後の三人に引き留められて根負けしたらしい彼女は、結局一緒にトンネルを通過した。山口県に入った四人は、峠で自転車を駐め夜明けを眺めて新鮮な思いを抱き海岸まで行った。水遊びをして制服を濡らし、さらに東に向かって広島に到着した。日も暮れはじめ、四人は太田川の畔で野宿をすることにした。川向こうに「原爆ドーム」が見える。恋人のいるさっつんは携帯で長電話をし、クリープの「信者」・文子はもうすぐ彼らに会えると胸が躍って眠れない。一ノ瀬はバラッドをギターで弾き語り、三人に聴かせた（このシーンとラストが白眉だ)。

2015年公開、日本映画。監督は、『アフロ田中』(2012)、『スイートプールサイド』(2014)、『アズミ・ハルコは行方不明』(2016)など、一風変わった青春映画を撮ってきた松居大悟。脚本は、演劇人として識られる舘（だて）そらみのオリジナルに松居が加わった形をとっている。
ロードムーヴィーの形式を採用した作品である。北九州の片田舎から、彼女たちが熱狂するバンドのコンサート会場である東京渋谷までを、「ママチャリ」で走り抜こうという無謀さを描く。ただし、その過程の彼女たちの熱く汗臭い努力を描く種類の映画ではない。タイトルの「ハァハァ」は、目的地まで「完走」した結果彼女たちが漏らす吐息ではなく、ネット用語の「ハァハァ」、つまりお気に入りの画像などがアップされたときの賛同などの意味で軽く使用される「ハァハァ」である。「熱血少女たちの旅物語」では断じてない。
映画を観て、登場人物の考えなり行動なりに「共感」することはほとんどない。しかし、ほとんどの場合それを理解することはできる。というか、理解できなければ、そもそも「劇」として成立するはずもないだろう。セーラー服の四人組とバンドのファンということで即座に思い出すのは、山下敦弘『リンダ リンダ リンダ』(2005)である。こちらの少女たちも『私たちのハァハァ』の少女と同じように幼くひたむきである。しかし彼女たちは「理解」できるのだ。この少女たちは劇的空間の中での「リアル」に輝いているからであり、一方『私たちのハァハァ』の少女たちは現実空間の中でのリアルしか持たないからだ。

『M:I ローグネイション』　■　クリストファ・マッカリ

ベラルーシ共和国ミンスク。広大な麦畑である。「ベンジー聞こえるか？「くそっ」「イーサンは？」。全身をカモフラージュし、麦畑の中の滑走路に停まっている輸送機を監視しているベンジー・ダン（サイモン・ペッグ）は、ウィリアム・ブラント（ジェレミー・レナー）と無線交信中だった。輸送機はいま、大量の神経ガス兵器を積み込み中らしかった。IMF チームのミッションは、この輸送機の離陸を阻止することだった。ベンジーは、クラックしたロシアの軍事衛星を経由して、輸送機の制御系統にアクセスを試みるが失敗。そこにイーサン・ハント（トム・クルーズ）が現れ、滑走しはじめた輸送機の主翼に手を掛けた。イーサンは貨物用ハッチから内部に侵入し、問題の神経ガスを奪って脱出する。

舞台はロンドンに移動。レコード店を装った IMF の支部を訪れたイーサンは、女性店員からコルトレーンのアルバムだというレコード盤を受け取り、試聴室に入ってその特殊なレコード盤に吹き込まれた次回のミッションを聴いた。レコードのメッセージは、はじめに先のベラルーシの一件に触れた。あの輸送機の搭乗員は、ダマスカス到着後死体となって発見された。事件の背後には闇の

「無国籍スパイ組織」が蠢いていて、しかもその組織こそイーサンがこの一年ずっと追っている「シンジケート」なのだということを指摘した。レコードからの声はこうもいった。「我々こそがそのシンジケートなのだ」。その言葉にイーサンは驚くが、声はさらにつづけた。「我々の標的は君たちである。今回の君の任務は、自分の運命と向き合うことだ。我々を追えば捕らえられる、戦えば殺される。例によって君の政府は、一切関知しない。幸運を祈る。なお、このメッセージは五秒で消滅する」。イーサンは慌てて試聴室から出ようとするが、固くロックされていて睡眠ガスが充満しはじめた。ドアに嵌まった強化ガラスの向こうでは、女性店員の頭部に拳銃を突きつけている男が立っていた。イーサンは懸命にガラスを叩いたが、素手ではとても割れそうもなかった。男は無表情に拳銃を発射し女は倒れた。やがて、イーサンも意識をなくす。醒めると拘束されていて、眼の前には見知らぬ女（レベッカ・ファーガソン）が立っていた。

2015年製作、アメリカ映画。監督ならびに脚本は、『ワルキューレ』（2008）や『オール・ユー・ニード・イズ・キル』（2014）などの脚本担当者クリストファー・マッカリー。
少年時代のトム・クルーズが、TVドラマシリーズの『スパイ大作戦Mission:Impossible』を偏愛していて、ハリウッドスターとして成功の後そのリメイクを図ったという逸話は有名すぎるほど有名だが、この映画版「ミッション・インポッシブル」シリーズは（初期はともあれ）TV版の遺伝子など微塵も見せぬ独立したエンタテイメント映画に育っている。「スティーヴン・スピルバーグの映画は、サーカスのようなスペクタクルに過ぎない。しかしスピルバーグを充分警戒しなくてはならぬ」。正確ではないが、『未知との遭遇』公開当時、このような意味のことをジャン＝リュック・ゴダールがいっていたような記憶がある。ゴダールが映画を見るたしかな目に感心するが、それはともかく、ここでの「スピルバーグ」を「ミッション・インポッシブル・シリーズ」に置き換えてもまったくそのまま通用するように思われる。「ミッション・インポッシブル」シリーズはたしかにスペクタクルに過ぎないかも知れないが、ハラハラドキドキ体験を九十分ばかり持続させてくれるという点で、「映画」なるものの原点を垣間見せてくれるほどのスペクタクルなのである。

『劇場版 あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』　■　長井龍雪

暮れ泥む空に星が瞬きはじめる。ここ秩父市、荒川に架かる秩父橋に向かう道。サンダル履きのじんたん（宿海仁太／声：入野自由）が、白いワンピースのめんま（本間芽衣子／声：茅野愛衣）を背負って通りを駆けていく。めんまは裸足だった。木製のサンダルの足音とじんたんの苦しげな息。「あの橋…あの橋を渡れば見えてくる『秘密基地』。じんたん…あなる…ゆきあつ…つるこ…ぽっぽ…めんまの『超平和バスターズ』の基地」、微かな声でめんまが呟く。じんたんはめんまを背負ったまま秘密基地に飛び込む。小屋の中には、あなる（安城鳴子／声：戸松遥）、ゆきあつ（松雪集／声：櫻井孝宏）、つるこ（鶴見知利子／声：早見沙織）、ぽっぽ（久川鉄道／声：近藤孝行）の四人が待っていた。その小屋に入った途端、めんまはじんたんの背中から降り立った。同時に、じんたんにはめんまが見えなくなったようだが、残りの四人にはどうやら最初から見えてなかったらしかった。

彼ら六人は、幼い頃からの大の仲良しだった。じんたんの発案命名により、このグループを「超平和バスターズ」と名付け、「秘密基地」と彼らが呼ぶ小さな

廃屋で毎日遊んでいた。めんまは、母親の血を引いたのかプラチナブロンドに碧い瞳を持っている。白いワンピースがよく似合う少女だったが、そういう外国人めいたルックスのためにクラスではやや仲間はずれにされていた。遠足の班分けで「お前うちのチームな」と彼女に声を掛けて引き入れたのは、じんたんだった。こうしてめんまは「超平和バスターズ」のマスコット的存在になったが、と同時にメンバー全員の間にささやかな波風も立てた。そのめんまが、ある日、谷川に転落して亡くなってしまう（その事故には、特にじんたんとゆきあつとあなるがそれなりに責任を感じていて、それぞれの心の傷として抱え込んでいる）。その出来事の後、グループは緩やかに崩壊した。数年後の夏、無気力に生きているじんたんの前に成長しためんまの幻が現れる。白いワンピース姿のその幻は、じんたんだけに見えた。

2013 年公開、日本のアニメーション映画。監督は、この作品や『心が叫びたがってるんだ。(2015)』などの青春群像劇映画を得意とする長井龍雪。脚本は、岡田麿里。そして原作は、「超平和バスターズ」（長井龍雪、岡田麿里、田中将賀三人の合同ペンネーム）によるとなっている。
2011 年 4 月からフジテレビ系列の「ノイタミナ」枠で放映されて大人気となり、（『君の名は。』と同様、）聖地巡礼なる社会現象まで引き起こした作品である。この映画での主人公たちは、現在高校生（「来年は受験」という台詞があったので三年生）いわゆる青春真っ只中であるが、物語は主としてその五年前の追憶に終始する。登場人物全員の青春期以前の切なく幼い片恋的ヴェクトルは、ラストに至るまで交錯することもなく宙を漂いながら今に至る。そこへかつて不慮の事故で亡くなった少女の幻が現れて「私の願いを叶えて」と主人公に頼む（物語の始まりにはその「願いとは何か」というミステリ的要素も含まれているが、物語が進行につれ重みを置かれなくなる）。そういう複雑な状況を、登場人物たちの心の細やかな動きを巧く描写しながら物語っていくアニメーションである。この映画作品は、その TV シリーズ十一話のダイジェストとして新しく編集されたものであるらしい。編集はかなり苦労して、できるだけ TV シリーズの内容を正確に伝えようとしているように見えるが、結局この劇場版では物語のディテールが完璧にこぼれ落ちていて、残念ながらダイジェストとしての機能さえ果たしていない。この劇場版だけではほとんど何も解らない。

『る星やつら２ ビューティフル・ドリーマー』　■　押井 守

強い日差し、青い空と白い雲。空を舞う鴎の鳴き声。カメラがパンして地上を映すと一面の廃墟だった。かつて友引町だった場所が、完璧に破壊されている。友引高校も荒廃し敷地は大きな池になっている。その池の水際に旧ドイツ軍制式レオパルト戦車が一台停まり、砲塔の上に立つ上半身裸の面堂終太郎（神谷明）は双眼鏡を覗いている。けたたましくベルが鳴る。同じ戦車に寝そべるビキニ姿のサクラ先生（鷲尾真知子）が、顔を持ち上げる。ラム（声：平野文）とテン（声：杉山佳寿子）は水上スクーターで、池面を走り廻っていた。諸星あたる（声：古川登志夫）はなぜか、呆けた顔で池の浅瀬に突っ立っている。警報のようなサイレンが鳴りわたり、サーチライトが交錯していた。友引高校は学園祭初日を明日に控えている。その準備で、学校中がごった返していた。夜遅いというのに、学校中の生徒が作業をしているのだった。ラムたちの二年四組は純喫茶「第三帝国」を準備中だが、作業は一向に捗らない。そのうち店内に持ち込んだ戦車の操作ミスで、「第三帝国」は灰燼に帰した。夜も更け、旧

ドイツ軍キューベルワーゲンに乗って夜食を買いに出かけたあたると面堂は、奇妙なチンドン屋と大きな帽子と白い服が印象的な少女以外の誰も、町にはいないことに気づく。そして一夜明けると、またしても学園祭の前日のようだった。二年四組では、昨日とまったく同じ準備作業が繰り返されていた。連日繰り返すドタバタ騒ぎで、担任の温泉マーク先生は疲労困憊の極にあった。保健室へ行くと、サクラから「過労、睡眠不足、栄養不良、自律神経失調おまけに顔も悪い。ようするに歩くストレスと化しておる。下宿へ帰ってよく眠れ」といわれ、大量の「トランキライザー」を渡された。しばらくして「トランキライザー」と「下剤」を間違ったと気づいたサクラは、温泉の下宿へ駆けつける。部屋の中は荒れ果て、何日も家を空けたように黴だらけだった。「同じ日を何回も何回も繰り返しているような気がする」、と温泉はサクラに告げるのだった。

1984 年公開、日本のアニメーション映画。監督と脚本は、『機動警察パトレイバー』(1989)、『GHOST IN THE SHELL 攻殻機動隊』(1995)、『イノセンス』(2004)などで国際的にも評価される押井守。だがこの作品は、お馴染みの電脳空間ものではないし背後に政治性を隠した物語でもない、ハードボイルド風味も加味されてないないし、深遠な哲学めいた生硬で難解な台詞もない。押井作品としては珍しいスラップスティック・コメディである。原作は、『うる星やつら』、『めぞん一刻』、『10 ポンドの福音』などの作品によって、「るーみっくワールド」と呼ばれるほどの確固とした作品世界を築いている漫画家・高橋留美子。押井守のファンであり、高橋留美子（彼女によるダークファンタジー『人魚の森』『人魚の傷』は大傑作だと思っている）のファンでもあるので、当然期待に胸を膨らませてすぐさま観た。（宮崎駿『カリオストロの城』のある部分が再現されたり、あるいは物語的必然性が今ひとつ解らないにしても、ヴィクトル・エリセ『ミツバチのささやき』の「フランケンシュタインの怪物」と少女アナの有名なシーンがパロディとして登場するお遊びが、個人的にはなかなか嬉しかったりしたが、）始まりの数分間を観て、この作品がるーみっくワールドと押井ワールドの「幸福な結婚」ではないことを悟らされた。この作品は、表面上の見掛はともあれ紛うことなく押井守の作品だった（作品として傑作であるのは論を待たない）。かなり後になって、はたして高橋留美子がこの作品に不満だったということを聞いた。むべなるかな。

『サムライチャンプルー』　■　渡辺信一郎

●epi1「疾風怒濤」／鴉の鳴く夕暮れ。「無宿人ムゲン（声：中井和哉）とジン（声：佐藤銀平）の二名、これより打首に処する」という声が響く。時間が遡る。フウ（声：川澄綾子）がアルバイトしている町の茶屋。悪代官の息子を含む不良たちがくだを巻き、そのうちフウに難癖をつける。フウを試し切りの対象にするというのだ。フウは居合わせたムゲンに助けを求め、ジンはまず一人の男の右腕を叩っ切った。遅れて店に入ってきたジンも乱闘に参加する。その挙句、二人は役人に捕らわれて処刑されることになる。フウは二人の窮地を救うかわりに、「向日葵の匂いの侍」を探す旅に同行するという条件を出した。●epi2「百鬼夜行」／ムゲンに右腕を落とされた男・佐々木は、三人に対して復讐心を燃やしていた。佐々木は、囚人である不気味な大男・鬼若丸を刺客として差し向ける。一方、腹を空かせた三人は茶店に入り、なけなしの金で団子を買うが鳶に攫われてしまう。佐々木はすでに奸計を巡らせていた。ムゲンは色仕掛けで薬を盛られ、フウは寝ているところを佐々木に拐かされる。さきほどの茶店に、いかにも小心者にみえる一人の浪人者が同席していた。じつはこの

浪人こそが、ジンの方に差し向けられた凄腕の刺客であった。●epi3&4「以心伝心 壱と弐」／早朝からムゲンとジンが斬り合うが、双方空腹に負けて刀を納めた。道中を再開しながらも、それについて延々と厭味をいうフウに、さすがに二人は嫌気が差している。三叉路に差し掛かったとき、ムゲンとジンがフウの眼の前で密談をする。「なんなのよぉ、男同士で…」というフウを、ムゲンは「お前はしっかりしてるよなぁ。もう一人で大丈夫だ」と持ち上げる。そしてそのまま、二人は三叉路の別々の方向に走り去った。ムゲンはとある宿場町に到着し居酒屋に入る。そこで永富一家と一悶着を起こし、成り行きで一家の用心棒となる。永富一家の賭場に案内されたムゲンは、そこでいわくありげな用心棒とイカサマで金を巻き上げられた初老の男に会った。遅れて同じ宿場に入ったジンも、同じように成り行きで永富一家と敵対する瓦一家の用心棒に納まる。一番最後に宿場に着いたフウは、チンピラに因縁付けられて女郎に売られてしまった。

2004年5月から同9月まで、フジテレビ系列で放映された日本のアニメーション。監督は、やはりテレビアニメの『カウボーイビバップ』の渡辺信一郎。信本敬子をはじめ脚本等のスタッフも、『カウボーイビバップ』の製作チームとかなり人材が重なっているようだ。
第一話の冒頭に、「この物語はフィクションです。実際の歴史とはかなり異なる部分がありますが…ガタガタいうな。黙って見やがれ」という挑発的文言が提示される（寺山修司『書を捨てよ町へ出よう』の有名な冒頭と似ている気がする。今となっては、あちらにはかなりサムさを感じるが、こちらはそうでもない。無理に虚勢を張っているという感じがしないからだろうか）。その「挑発」どおり、大胆な「ごた混ぜ（チャンプル）」的表現が特徴であり魅力であるアニメである。第一話「疾風怒濤」が始まってすぐ、時間が遡る箇所で突然現代の横浜桜木町駅辺りの風景が挿入されて驚かされるが、それがその「チャンプル性」の視覚的な宣言でもあるのだろう。見事にスタイリッシュで痛快なアクションシーンによって爽快感さえ味あわせてくれる点で、『カウボーイビバップ』によく似ている（方や宇宙、方や江戸時代という背景に物語必然性はないという点でもさらによく似ている）。ただ、『サムライチャンプルー』の方が、物語にニヒリズムの色がより濃いと思われる。

『ガールズ＆パンツァー 劇場版』　■　水島 努

琥珀色の液体に小さな何かが浮かぶ。「『茶柱が立つと素敵な訪問者が現れる』。イギリスにこういう言い伝えがあるの知ってる？」「お言葉ですが、もう現れてます。素敵かどうかはさておき」。戦車の操縦室で、紅茶を飲みながらダージリン（声：喜多村英梨）とオレンジペコ（声：石原舞）が会話する。外の草原では戦車隊の模擬戦闘。砲塔から顔を出しているのは少女だが、観客の多数もセーラー服姿だった。垂れ幕に「大洗女子学園優勝記念エキシビションマッチ」とある。継続高校のアキ（声：下地紫野）とミカ（声：能登麻美子）は、高台に停めたカーキ色塗装の車両からそれを偵察していた。ミカはフィンランドの民族楽器「カンテレ」を弾いている。彼女らはこういう会話をした。「ミカはなんで戦車道やってるの？」「戦車道には人生で大切なすべてことが詰まってるんだよ」。戦車道とは、この時代に確立されている女性向け武道の一種であり、戦車を用い集団模擬戦闘を行う競技である。現在ではややマイナー化してしまったが、かつては茶道や華道と並び称されるほどで、大和撫子のみならず世界中の女子の嗜みとして受継がれてきた伝統文化である。

西住みほ（声：渕上舞）率いる「あんこうチーム」は、大洗女子学園の廃校が

賭かった第六十三回戦車道全国大会で優勝を飾り、茨城県大洗町に凱旋した。町はその優勝を顕彰して他校をも招いたエキシビジョンマッチを開き、みほたちもそれに参加した。模擬戦は学園と知波単学園の混成チームと聖グロリアーナ女学院とプラウダ高校の混成チームの間で戦われた。当初、戦闘は学園側に優位に進行していったが、後半徐々に聖グロリアーナ側に傾いた。そして、みほの健闘虚しく最終的に聖グロリアーナとプラウダ混成チームに凱歌が上がった。試合の終了後、大浴場で参加者たち全員の慰労会をしていると、生徒会長の杏（声：福圓美里）が急用で学園に呼び戻された。杏につづいて学園に戻った彼女たちは、校門に貼られた「KEEP OUT」の札を眼にした。学園廃校が決定されたというのだ。

2015 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『クレしんパラダイス！ メイド・イン・埼玉』(1999)、『クレヨンしんちゃん 嵐を呼ぶ！栄光のヤキニクロード』(2003)、『劇場版　XXX HOLiC 真夏ノ夜ノ夢』(2005) などの水島努。脚本は『映画 けいおん！』(2011)、『たまこラヴストーリー』(2004) などの吉田玲子。通例の通りこの劇場版も TV シリーズのマニアを想定して作成されている。ただこの作品は、TV シリーズを知らなくてもすこし想像力を働かせれば理解可能なようには作られている（元々大して関心のない部類のアニメーションだが、頓珍漢な某左翼政党が、「有害映画」呼ばわりをしていたことが記憶のどこかに残っており、偶々ＢＳで放映され鑑賞したがどこが有害なのだという感想を持った）。
並行世界での出来事と理解すべき物語だが、いわゆる「スポ根漫画」に近い構造を持っているという気もする。登場するのが少女ばかりであることで、その辺りは見事に巧く隠蔽されて「萌え系アニメーション」を装っている。この物語の「手柄」は、戦車道という概念を提出したこと、(こちらの世界での) お茶やお華のように女子があまねく身に着けなければならない「藝道」と位置づけたことにある。もちろん、少女がロンメル将軍のように戦車隊を指揮するのは荒唐無稽極まりなく、森見登美彦のファンタジーを彷彿させる。ただ、森見の世界はその舞台設定において辛うじて現実を繋ぎ止めようとしていると感じるが、このアニメーションにそんな気配は一切なく潔いまでにアンリアルに徹している。

『虹の女神　Rainbow Song』　■　熊澤尚人

珍しい水平の虹が空に架かっている。自室マンションのベランダにいた岸田智也（市原隼人）は、それをケータイで撮ってすぐさま送信した。相手が留守電話になっていたらしく、メッセージを残すことにした。「久しぶりに声でも聞きたくなって電話しました。不思議な虹の写真、凄く綺麗だったので送ったから見てよ。こっちはまあ、相変わらずです」（送信先がアメリカ留学中の佐藤あおい（上野樹里）だったことは、物語進行後に判明する）。
智也が勤める映像製作会社が、プロモーション・ヴィデオを撮影している。その現場で、智也は動き回っていた。上司から智也への罵声が飛ぶ。やがて日没。撮影不能となって全員オフィスに引き上げた。智也が雑用をつづけていると、ケータイに電話がかかる。そのとき、テレビニュースがアメリカでの航空機事故を報じた。「日本人乗客の氏名が判りました」。電話とテレビ、ほぼ同じ内容だった。あおいが死んだのだ。次の日は土砂降りの雨。撮影はつづいた。プロデューサーらしき樋口慎祐（佐々木蔵之介）があおいの通夜に出席するといいだし、智也は一緒に彼女の家に向かった。喪服を着た同級生が詰めかけていた。

あおいの両親と盲目の妹かな（蒼井優）は事故現場に出発する時間だった。智也が空港まで三人を送り届けたが、出発直前になってかながなぜか飛行機に乗るのは嫌だという。
場面はあおいの家へ帰る途中の智也の回想に変わる。ホルスト『木星』が背後に流れ、自主製作映画らしい粗い映像。そのショットは公園であおいと智也が抱き合いキスをするシーンで終わる。あおいと智也の出会いは、さして「美しい」ものではなかった。大学当時、あおいはレコード店でバイトをしていた。あおいにはそのバイト先にサユミという友人がいた。その当時、智也はこのサユミの「ストーカー」だった。智也を避けるサユミに近づきたいために、智也はあおいにサユミとの仲を取り持ってもらおうと思った。あおいはあおいで、自主製作映画のフィルム代のために一万円でその役割を引き受けたのだった。

2006 年公開、日本映画。監督は『ニライカナイからの手紙』（2005）、『君に届け』（2010）、『心が叫びたがってるんだ。』（2017）などの熊澤尚人。脚本は桜井亜美・齊藤美如・網野酸の共同執筆。原作は桜井亜美による長篇恋愛小説『虹の女神—Rainbow Song』（2006）。
なぜかラヴストーリーには苦手意識があるので詳しいとはいえないが、映画冒頭に主人公の恋人の事故死を持ってくるというやや「あざとい」演出が普通なのかどうか判断できないが、その演出に意外性と「新鮮味」を感じたのは事実（エピソードごとに「第一章水平の虹、第二章ストーカー時代、…、終章虹の女神」とサイレント映画の字幕のようなカットを挿入するのも新鮮に感じた。これも前例はいくつもあるかも知れない）。最後は「感動的」に幕を閉じるとはいえ、（原作のせいである可能性も高いが、）やや冗長にして平凡な物語、主人公のありえないほどの「鈍感さ」、愛娘を亡くしたばかりの両親としてはこれまたありえない鈍感な会話など気になる部分が多い。冒頭の虹のシーンに繋げるための部分だが、「結婚詐欺まがい女」の挿話に一章を割く必然性がまったく理解出来なかった。この『虹の女神』のラスト直前のシーンに、岩井俊二『Love Letter』（1995）の濃厚な影響があるように思ったが、なんとこの映画の総合プロデューサーが彼だった。それで全篇に漲っている岩井映画っぽさを納得した。ただ、劇中劇の大学の映画研究部による自主製作映画「The End of World」が最初期の岩井映画にもっとも似ているという気がした。

『劇場版とある魔術の禁書目録 エンデュミオンの奇蹟』　■　錦織 博

オービット・ポータル社製の双発スペースプレーン「オリオン号」。成層圏での接触事故によって左側のエンジンが火を吹き小規模の爆発を起こす（ゆったりした旋律に乗って、女性の歌声が流れる。それは鳴護アリサ（声：三澤紗千香）の歌だと後に判る）。操縦室では機長が懸命に機の体勢を立て直そうとしていた。機はそのまま学園都市に不時着したが、乗員乗客八十八名は全員無事生還し、その後「88の奇蹟」と称される。この事故で、倒産寸前に追い込まれたオービット・ポータル社の社長に就任したわずか七歳の少女レディリー＝タングルロード（声：佐倉綾音）は、二度とその種の事故が起こらないように、スペースプレーンを不要とするべく宇宙エレベーター「エンデュミオン」の建設を目差した。

この時代、「学園都市」は世界中から高度最先端の科学技術を集積させていた。ここにはいわゆる超能力を含む様々な特殊能力を備えた学生たちが集まっている。その中の一人でありながら、上条当麻（声：阿部敦）は一見いかなる特殊な能力をも持たないように見える。しかし、当麻は極めてレアな能力を所有する存在だったのである。彼の右手が触れると、超能力や魔術など「超常的なパ

ワー」はすべてキャンセルされてしまうという能力だった（この都市は「科学サイド」と「魔術サイド」に二分されており、当麻が住むのは「科学サイド」であるが、本来「魔術サイド」に属しているはずのインデックス（声：井口裕香）を名のる不思議な銀髪の少女と暮らしている。彼女は禁書指定を受けた書物をすべて読み暗記している歩く図書館であり、それゆえ「目録（インデックス）」と呼ばれている）。
「奇蹟」から三年後のある夜、学園都市を歩いていた当麻とインデックスは、えもいわれぬ美しい歌声が流れてくるのを聞いた。路上ライブを行っていた鳴護アリサの声だった。彼女はプロの歌手を目差しているという。アリサとその歌を気に入った当麻とインデックスは、しばしば彼女の歌を聴きに訪れた。そして、アリサにオーディション合格の知らせが届く。彼女の歌が、「エンデュミオン」完成記念キャンペーンソングに選ばれたのだった。

2012 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『あずまんが大王　THE ANIMATION』（2001）、『マジック・ツリーハウス』（2011）などの錦織博。脚本は吉野弘幸。原作は鎌池和馬による劇場用オリジナルのライトノベル『とある魔術の禁書目録 エンデュミオンの奇蹟』。
この作品に関して、「オールスター総出演のお祭りイベントである」と制作側のどなたかが述べているらしい（登場人物が見分けがつかないほど多く、それぞれの人物造形が浅いように感じられる。また、物語理解のために必須の世界観なり特殊用語の説明がほとんどないので不思議だなと思っていたが、それで納得できた）。アニメーションのいわゆる「劇場版」の通弊として、テレビシリーズでのファン対象に作られているために、それらがほとんど省略されているのである（この不親切はなんとかならないものだろうかと思う）。
劇場版だけを観た限りでは、このアニメーションは宝塚のような煌びやかな「萌え系」美少女たち（美少年もいる）による「魔法対科学（精神対物質のメタファか）」の戦闘シーンがテーマに見える。しかしそれがメインにはならない。物語の主軸は、簡単にいってしまえば「奇蹟」を起こしうる（すでに映画冒頭に流れる）歌声とその謎をめぐる出来事だと思われる。ただその両者が強く絡み合ってないというのが欠点だろう。もっとも、テレビシリーズを全篇鑑賞後ならば、まったく別の感想を持つかも知れないとは思うのだが。

『ニライカナイからの手紙』　■　熊澤尚人

冒頭に字幕。(竹富島。この島は米も育たないやせた土地で、台風にみまわれることも多かった。そのため、島民たちがお互いを助け合う『うつぐみ』の心が強く根付いている)。エメラルド色に透き通る海の水。白く美しい砂浜がつづく。母親と幼い娘が戯れていた。やがて二人は、郵便ポストの立つ突堤から遙かな水平線を眺める。母が娘に優しく語る。「水平線の向こうには、神様の住むニライカナイという場所があるっていわれてるさぁ」。

安里風季（蒼井優）は、豊かな自然と島人の優しさに包まれて育った。写真家だった父は、ずいぶん前に愛用のカメラ一台を残して亡くなっている。母昌美（南果歩）はゆえあって東京に住んでいた。したがって風希は今、島の郵便局長である祖父尚栄（平良進）と二人で静かな暮らしを営んでいる。幼い頃の風希は、母はすぐに帰ってくるものと思い込んでいたらしい。だが、昌美はいつまで経っても島には戻ってこなかった。その代わり、毎年風希の誕生日になると、昌美から手紙が一通届いた。(まだ少しとうきょうにのこります。…たいせつな風希へ）というような内容だった。母からの手紙が届くと、島の木蔭で読

んだ。風希はすぐに返事を書いて桟橋の郵便ポストまで投函にいく。昌美と会えなくなってからずっと、年に一度のその手紙を励みに生きてきたのだ。昌美は帰ってこなかった。そのことで虐められたこともある。そのうち風希は、父が残したカメラで写真を撮ることを覚えた。十四歳の誕生日に届いた手紙には（風希が二十歳になった時に、すべてを話す）と書いてあったという。風希はそれをすこし訝しく思いつつも、母がキチンと説明してくれるまで余計なことは考えまいと、その後何事もなく中学高校と穏やかな日々を送ったのだ。そして、高校卒業間近の十八歳の誕生日。母から届いた手紙には、(たった一度きりの人生です。悔いのないよう自分の道を進むように）とあった。風希はこの手紙に背中を押され、卒業後上京することを決意する。東京に行きたいと祖父に相談したが強行に反対された。風希はそれを振り切り、幼馴染や島の人々に見送られ、母の住む東京へ旅立った。

2005 年公開、日本映画。監督と(オリジナルの)脚本はともに『虹の女神 Rainbow Song（2006)』、『おと・な・り（2009)』、『心が叫びたがってるんだ。(2017)』などの熊澤尚人。
美しい竹富島のロケーションを背景に、遠く離れた母親が娘へ注ぐ深く切ない愛情が語られる。その愛情をつなぐのが、長年にわたって娘の誕生日ごとに母親が送り続けた手紙だったという物語。たとえば海に突き出た堤に、まるで舞台装置のように唐突に赤い郵便ポストが立っている、というような不自然さに目を瞑れば、なかなかよくできた感動的な物語である（同じ沖縄を舞台にした映画である中江裕司『ナビィの恋(1999)』は、土俗性に偏しているのに比べて、普遍性を獲得してもいる)。カメラワークにも独特の感覚が鏤められているようで、ときどきハッとするような「絵」を見せてくれたりする作品である。
ただどうにも合点がいかない部分がある。これはミステリではないが、それでも予めタイトルで「種明かし」してしまうのはどうしたことかと思うのである。しかし少し視点を変えると、そもそも母親の安否が「謎」ではなく、映画の物語的なクライマックスは、(「ニライカナイからの手紙」の本当の意味が明かされる場面ではなく、) 誕生日ごとに受け取った母からの十数枚の手紙の束を、主人公が様々な出来事を回想しながら読んでいく場面に設定されている。そう考えてみると、作者の意図はそれなりに納得できるかも知れない。

『劇場版 空の領域 第一章俯瞰風景』　■　あおき えい

この物語の主人公両儀式（坂本真綾）は、二年前交通事故に遭って以来ずっと昏睡状態に陥っていた。意識を回復したのは比較的最近のことだった。式は記憶の一部を喪失した替わりに、あらゆる物の死線を視る力すなわち「直死の魔眼」なる異能を獲得していた。

一九九八年八月、観布子市。ドアチャイムが鳴る。浅葱色の和服を着流した両儀式がドアスコープを覗くと、レジ袋を提げた黒桐幹也（声：鈴村健一）が立っていた。「あいてるよ」「こんばんは。相変わらず気怠そうだ。はいこれ」と幹也はレジ袋を手渡した。「今日はストロベリーにしてみた。溶けてしまってる？」。袋の中は、ハーゲンダッツのアイスクリームだった。「アイスは好きじゃない」という式に、「暑かったから、式も冷たい物がほしいかと思ってさ」と幹也は答えた。式はそれを食べずに冷凍庫に入れた。画面は高層ビルの屋上に切り替わる。白い服を着た長い髪の少女が地上を見下ろしている。裸足だった。市内では女子高生生たちの飛び降り自殺が連続して発生していた。少女たちは通う高校も違えばそれぞれ個人的な交友関係もなかった。しかも彼女たちの家庭にも問題がなかった。ただ自殺現場が、きまったように廃墟と化した「巫条

ビル」だったという事実だけが共通していた。メディアはこの一連の事件を不可解な理由なき自殺と報道していた。しかし、彼女たちの自殺原因は自分そのものに不安を抱いた突発的なもので、「理由がない」ように見える（つまり遺書がない）ことこそが共通点であり、ゆえに関連性があるのだと考える人物がいた。幹也の師匠で（魔法使いになり損ねた）魔術師蒼崎橙子（声：本多貴子）である。橙子の事務所で彼女の考えを聞かされた式は、帰りに満月を背景に「巫条ビル」の上空に浮遊している少女たちの幻影を目撃した。そんな中、このビルに不用意に近づいた幹也が昏睡状態に陥いるという事件が起きた。こうして式は、事件の捜査に乗り出そうと決意し、八月も終わろうかというある夜、ただ一人妖気漂う「巫条ビル」に向かった。

2007 年公開、日本のアニメーション映画。監督は『劇場版空の境界 第一章俯瞰風景』（2007）、『同 未来福音 extra chorus』（2013）、テレビシリーズ『Fate/Zero』（2014）などのあおきえい。脚本は平松正樹（ufotable）。原作は奈須きのこのかなりホラー的色彩の濃い伝綺小説『空の境界』（2004）（奈須は有名アニメーションの関係者として知られている人物）。
原作をきちんと読まずに鑑賞したが、よく理解できない部分が多数。「劇場版」アニメーションは不親切な作りが常態化しているが、これは若林漢二『劇場版 STEINS;GATE』(2013)のはるか上を行くほどの不親切さだった(『シュタインズ・ゲート』の場合は、偶然ゲームをプレイしたことがあったのでなんとか理解可能だったし、それにその物語自体がそれなりに優れていた)。まず登場人物たちの関係が、第一章だけでは理解できず、原作を参照しなければならなかった(この作品は劇場版には異例の七部作なので、それは追々開示されていくという構成であるような気もするのだが、どうだろう)。人物間の関係だけではなく、人物そのものの（物語を理解する上で必須の）属性さえ説明されないのは問題だろう。
かなり陰惨にしてグロテスクな描写がつづくアニメーションで、ホラーでもスプラッターに近いテイストである。ただ作品がそれを目差しているのかと思えばそうでもない。物語一段落の後に登場人物が延々と「衒学的」な言説を繰り広げるが、その内容が（たとえば押井守作品に登場するそれと比べて）レベルが低すぎるように感じるのは確かである。

『題名のない子守唄』　■　ジュゼッペ・トルナトーレ

下着姿の女が三人、背を向けて直立している。「こちらを向け」と男の声が命令する。三人ともプラスティック製の仮面を着けていた。何かの轟音がして、埃が舞い落ちてくる。「下がれ」、交代に次の女たちが入ってくる。同じように下着姿で、向こうを向いて立つ。「こちらを向け」、三人がこちらを向くが、中の一人ジョルジアだけが残された。「脱げ」という声にジョルジアは一糸纏わぬ姿になった（ある種の目的のために、女性を選定しているまたはオークションしている場面のようだった）。そのシーンにごく短いショットが挿入される。列車の車窓を流れる風景、座席に座る女。それはジョルジアと同じ顔の女だった。北イタリアの港町トリエステ。大きなトランクを引きずり、女が広場を横切ってくる。彼女はイレーナ（クセニア・ラポポルト）、ウクライナから来たと称している。イレーナは部屋を探していたが、なぜかそれほど条件の良くない物件に決めた。その部屋の窓の正面には、ある高級集合住宅が位置していたのだった。イレーナは日常生活をはじめるが、彼女には暗く哀しい過去がありそうだった（彼女は折につけ回想をするが、それは肌をまさぐる男の手あるいは縛ら

れた裸の自分の姿だったりした。時に恋人の姿だったりもする)。イレーナは、どうしてもその集合住宅内で家政婦として働きたいと思っている。そしてほどなく、その建物内の掃除婦の職に就けた。自分の仕事の合間に、イレーヌはなにやら秘密めいた行動をとった。理由は明らかにされないが、特にアダケル家に強く興味を持っているようだ。つまり彼女の最終目標は、アダケル家の家政婦なのだ。アダケル夫妻は、金細工の工房を営んでいるという。階段の掃除をしている時に、アダケル家の家政婦と顔見知りになる。次第に彼女と親しくなったイレーヌは、彼女のバッグからアダケル家のドアの鍵を盗み出し複製をした。イレーヌは探偵のような謎の行動をつづけ、ついには合鍵を使い留守のアダケル家へ忍び込む。さらに後日、階段から突き落として重傷を負わせた家政婦の代わりとしてアダケル家に潜り込み、一人娘テアの子守になることに成功したのだ。

2006 年製作、イタリア映画。監督・脚本は『ニュー・シネマ・パラダイス』(1989)、『海の上のピアニスト』(1999)、『鑑定士と顔のない依頼人』(2013) などでイタリアの名匠と誉れ高いジュゼッペ・トルナトーレ。作品を間違ったのか、と思うほどエロティックなシーンからはじまるのに驚くが、トルナトーレ風味ではないサスペンスタッチも意外である。トルナトーレがヒッチコッキアンであるなどとは聞いたことがないが、その描写はヒッチコックを彷彿させるほどのものであった(ヒッチコック＋エロティシズムという視点から見れば、ブライアン・デ・パルマを彷彿させると書くのが正解であるのかも知れない)。
さすがに名匠と呼ばれるだけあって、トルナトーレはサスペンス映画の文法にも精通している。どこか哀しげで謎めいた美貌の主人公の過去と不可解な行動に焦点が当てられ、その解明に物語が向かう。もちろんその謎はいずれか明らかにされ、優れたミステリとして大団円を迎える。トルナトーレらしからぬ凄まじい性暴力シーンを見るのは辛いものの、それを越えると「これぞトルナトーレ」という感動が待っているという仕掛けである。
しかし、回収されない謎が放置されたまま残る。その最大の一つは、イレーヌが重傷を負わせた家政婦に小切手のようなものに署名を強いることだ。明示されないので想像するしかないが、主人公が犯した罪を償うための行為だと考えると細部の辻褄が符合してくる。

『新世界より 第一話～第十五話』　■　石浜真史

渋滞中の道路、信号待ちの車列。タクシーの中で破裂音がする。『新世界より／家路』の曲が流れ、横断歩道に人が溢れた。タクシーのドアが内側から押されるように外れて倒れ、中から少年が降り立つ。ほぼ同じ頃、似たような少年がどこかの学校に現れ、女学生の頭を破裂させた。街の横断歩道でも、同じように人が頭を破裂させ血飛沫をあげ倒れた。

千年後、茨城神栖六十六町。この町はかつての茨城県の南部と覚しき場所に位置し、広くはないエリアに点在する七つの郷で成立していて、八丁標（はっちょうじめ）と呼ばれる結界に守られている。暮れなずむ見渡す限りの田園風景の中、子供たちがなにかのゲームに興じている。『家路』のメロディが流れてくる。「もう帰らなきゃ」「じゃあ、引き分けだね」「ずるい」「もうちょっとで、こっちが勝つのに」「もう帰ろう。『家路』を聞いたら、すぐ帰らなきゃ」。帰る間際、男の子が女の子にいう、「あれ見える？『ミノシロ』だ」。

渡辺早季（声：種田梨沙）は、この町で小学校に相当する「和貴園」に通っている。この時代、人類は「呪力」と呼ばれる超能力を獲得していた。この能力は、通常は十二歳頃に発現する（それを「『祝霊』が来る」といい慣わされてい

る)。早季は祝霊が来るのが少し遅れている（祝霊が来ない子供は、「ネコダマシ」に喰われてしまうと、早季は固く信じていた)。ある夜突然、早季の周辺にポルターガイストのような現象が起こり、祝霊が来たことが示された。こうして、早季はめでたく（中学あるいは高校に当たる)「全人学級」に進学する。この学校でいよいよ本格的に呪力を学ぶのである。全人学級には旧友の朝比奈覚（声：東條加那子)、秋月真理亜（声：花澤香菜)、青沼瞬（声：藤堂真衣）が一足早く進学していた。その四人に伊東守（声：工藤晴香）と天野麗子（声：堀江由衣）の二人が加わった。麗子は幼馴染みだったが、守は和貴園出身者ではなかった。新しい学園生活に全員胸を躍らせていたが、早季だけはこの全人学級に漂う空気に、なにかいいようのない違和感を感じ取っている。ある日、麗子が学校から消えた。誰もそれに気づかなかった。

2012 年からテレビで放映されたアニメーション。三部構成で二十五話完結。監督は『ガラスの花と壊す世界（2016)』、『PERSONA5 the animation（2018)』の石浜真史。原作はホラー小説の書き手として定評のある貴志祐介による同タイトル長篇 SF 小説『新世界より』。

貴志祐介のホラー小説は、以前それなりに読んでいたという記憶がある。個人的には、『天使の囁り（1998)』が極めて怖かった。スティーヴン・キングも充分怖いが、この小説にはいい知れぬ怖さ、細胞の奥底から湧いてくるいわば「原形質的」な怖さがあった。この『新世界より（2008)』は未読だが、同様の怖さを予感させるようなアニメーションの出だしだった（ただし、結局この原作小説の恐怖は、違う種類のものだったような気がする)。二十一世紀の初めから一千年後の世界を描いているからには、明らかに SF なのだろうが一向に未来社会という雰囲気が漂わない。黄昏時にはどこからともなく『新世界より／家路』が流れ、大きな民家は「合掌造」風だったりする田園的あるいはむしろ牧歌的な風景が背景となる。

「ここは病的に美しい」というキャッチコピーさながらのこの舞台背景への違和感は、アニメーションの終幕まで持続する。この違和感は、じつは第一話アヴァンタイトルの超能力少年による(どう見ても物語の本筋と関係なさそうな)無差別殺戮と、ストーリー後半に意外な伏線回収のように結びつけられる。この辺りのストーリーテリングに感心した。

『殺しのテクニック』　■　フランク・シャノン

ニューヨーク。射撃練習場で、男が一心にライフルを撃っている。ターゲットが 200m、300m といくら遠ざけられても、つねに中心近くに着弾させている。驚異的な腕の射撃手だった。その男の名は、クリント・ハリス（ロバート・ウェバー）。これまでずっと殺し屋を職業としてきた。射撃場の係員が「今度はいつお見えになります？」と質問すると、「今日で最後だ」とハリスは答える。彼は今回の仕事を最後に、暗殺者を引退するつもりだった。
兄がオーナーをしているカフェに立ち寄り準備を整える。兄嫁は迷惑そうだったが、弟思いの兄は協力的だった。そのまま裏通りを抜け、とある高層ビルディングの屋上へ昇った。シートを敷き、その場に座り込む。分解して身に帯びてきた部品を取り出し、手早く狙撃用ライフルを組み立てる。屋上から新聞紙を落とし、風向きを測る。左目に眼帯をはめ腹ばいになって、はるか下界のホテルの入口に照準を定めた。何度も腕時計で時間を確認する。ほどなく、銃を持った警官二人に護衛されたサングラスの男が、その入口から出てくる。ター

ゲットだ。ハリスは狙いを定め引き金を引いた。銃声が三発轟き、屋上にいた鳩が舞い上がる。仕事は完了した。先ほどと逆の作業を行いライフルを分解したハリスは、車に乗って現場を離れた。依頼主である犯罪組織のガステルの元へ向かい、オフィスで報酬の残金一万五千ドルを受けとった。ガステルはさらに、次の仕事の前金として五万ドルを渡そうとする。六ヶ月前にFBIに捕まった組織の裏切り者で、整形し現在パリにいるフランク・セキを消すという仕事の依頼金だったが、ハリスは「管轄外だ」といってその金を受けとらなかった。オフィスを出ると、何者かの尾行がついた。とりあえずその男を巻いたことを確認し、兄に「気が変わった。道具の用意を頼む。公園で会おう」と電話をする。ハリスと公園の駐車場で落ち合った兄は、近づいてきた何者かの車から銃撃されて息を引き取ってしまう。それはセキの仕業だろうというガステルに、二十万ドルなら例の仕事を引きうけようとハリスは申し出た。ガステルは「組織の仕事だ。個人的な復讐は忘れろ」と忠告する。要らないというのにガステルに無理矢理つけられた助手トニー・ロベロ（フランコ・ネロ）とともに、ハリスはセキを追ってニューヨークからパリへ飛んだ。

1966年制作、イタリアとフランスの合作映画。監督脚本ともにフランク・シャノンが担当している。脚本はオリジナル。もう半世紀近くも前の作品で、流れる音楽がじつに時代がかっていて古めかしく、主人公がパリで乗り回す車は個人的に懐かしい「ジャガーMKII」だったりする。イタリア製ハードボイルド映画はかなり珍しく、初めて観た。当時、マカロニウェスタンにちなんで、マカロニノワールなる奇妙な名前で呼ばれたらしい。古色蒼然としているからだけではなく、公開当時でさえイタリア映画としては思いがけないほど、地味で渋い作品だっただろうと思われる（低予算のプログラムピクチュアで、登場人物が少ないのがその理由の一つだろうか）。しかも非常にオーソドックスなハードボイルド映画である。CG技術使いまくりで見所満載過ぎる今時の映画を見慣れていると、淡々粛々と進行し人によっては退屈でさえあるいわばアナログ感覚の映像は、逆に素晴らしく新鮮である。映画前半ストーリーが動きはじめてすぐ、主人公が屋上で分解してあったライフルを組み立てるシーンがある。今ではさまざまな映画やTVドラマや漫画に登場するシーンだが、この映画が初出だという。たしかに50年前ならば、いかにも格好いいシーンだったろう。

『ピース オブ ケイク』　■　田口トモロヲ

木賃アパートの一室。青いＴシャツにジーンズ姿の梅宮志乃（多部未華子）が、枯れてしまった鉢植えの観葉植物をしみじみ眺めながら呟く。「私は植物を買っては枯らす。ちょこちょこ適当に買っては枯らす」。場面は、志乃が前に付き合っていた正樹（柄本佑）のマンションの一室に変わる。ドアを開けながら「遅かったな！」という正樹の言葉と入れ替わりに、胸を強調した派手な衣装の志乃が入ってくる。「ごめんなさい、急いだんだけど」「化粧をする余裕はあるのにか」「してないと怒るじゃない」「俺と別れたくないって、必死になれよ」「必死だよ」「違うね」。言い争いの果てに、正樹は志乃を殴る。シーンは、もう一度志乃のアパートに戻る。志乃はここに引越したばかりだ。親友のナナコ（木村文乃）とオネエ言葉の天ちゃん（松阪桃李）が手伝っている。志乃は荷物整理をしながら、「ま、私が悪いんだけど」と独りごと。どうやら志乃は、勤め先の軽薄男と浮気をしたらしい（それを仄めかす短いシーンが挿入される）。それで正樹と別れこのアパートに引越した。

志乃はなんとなく正樹に告白されて、なんとなく付き合いはじめた。二十五歳

のいままで、男関係においていつでもそんな風だったと志乃は思っている。相手の男が自分のどこを好きなのかも理解出来なかったし、逆に自分が相手の男をどう思っているのかさえはっきりしなかった。志乃が過去を断ち切ったつもりのある夜、新しい部屋の縁側である種の孤独感に浸っていると、正樹の幻影が現れて志乃にいった。「寂しいなんて奇麗事いってないで。どっかで男漁ったらいいじゃん。男なら誰でもいい。そういう女でしょ、君は。新しい生活なんていって、ほんとは全部うっちゃって、可哀相な自分を仕立て上げて正当化したいだけなんだ」という彼の言葉を、志乃は必死に否定した。まさにその時、隣の部屋に住む男が掃出し窓を開けて縁側に顔を出した。男は菅原京志郎（綾野剛）。志乃は一目でこの男に惹かれた。その時、二人を囲む空間を爽やかな風が吹き渡っていったと志乃は思った。

2015年公開、日本映画。監督は、『色即ぜねれいしょん』（2009）の田口トモロヲ（田口は、独特の存在感を持ち多数の出演作がある有名な優れた俳優で、この映画は監督第二作である）。脚本は、『リアリズムの宿』（2003）、『リンダ リンダ リンダ』（2005）などの向井康介。原作は、ジョージ朝倉による同タイトルの中篇漫画作品『ピース オブ ケイク』（2003）。
田口トモロヲ監督作品を鑑賞したのはじつは初めてだが、なにか肩すかしを食らったような気分になった。田口は不思議な輝きを放つ役者だが、この映画にはそんな輝きはどこにもなく、ただ平板さだけが目立っているような気がする。この映画が馬鹿馬鹿しいほどメルヒェンチックなラヴストーリーでないことは評価に値するだろうが、どこかに「ドロドロ」していることすなわちリアリティだという誤解、あるいは人間観が浅すぎるのだ（主演と助演の俳優が熱演すればするほど浮きあがるのもそのためだろう）。原作の漫画作品もかなりドロドロした変則的三角ないし四角関係のラヴストーリーで苦手なジャンルだが、そんな風な「誤解」はたしかになく、浅薄に流れる現代の風俗を漂いそれを肯定するかに見えて、実はその背後になにか不易不変なものを懸命に描き出そうとしているように見えた。その差異の因を論じるには能力不足だが、副主人公の元同棲相手の描き方の差によるという気はする。それにしても登場人物の誰一人にも共感を覚えなかったという映画も珍しい。きわめて個人的な話だが、この種のドロドロ系恋愛物語が苦手だとあらためて認識した。

『ヱヴァンゲリヲン新劇場版:破』　■　庵野秀明＋摩砂雪＋鶴巻和哉

旧北極、NERV 基地「ベタニアベース」。空気の吐き出される大きな音がした。オペレーターの英語のアナウンスが流れた。ヘルメットを被りプラグスーツを着用した少女真希波・マリ・イラストリアス（声：坂本真綾）が操縦席に着いていた。「思考言語固定願います」「えっと。はじめてなんで日本語で」「了解」。マリはこのエヴァンゲリオン仮設五号機に乗って今まさに出撃しようとしている。その直前、この北極基地の地中深く封印されていた第三使徒が眼醒め暴れ出した。マリの緊急出撃はそれを迎撃するためだ。第三使徒と激しく戦った仮設五号機は、脱出装置を射出した後自爆し第三使徒を殲滅する。脱出装置が無事着水した後マリが空を見上げると、不気味に赤味がかった空の彼方に光の十字架が顕れた。自爆を含めたこの作戦は、最初から加持リョウジ（声：山寺宏一）の計画であり、その加持は秘密結社 SEELE の『人類補完計画』を探るという特殊任務を帯びていたのだ。

その頃日本では、碇シンジ（声：緒方恵美）が実父にして NERV 最高司令官碇ゲンドウ（声：立木文彦）とともに十一年前に亡くなった母ユイの墓に、三年ぶ

りの墓参に訪れていたところだった。簡素すぎるほど簡素な墓標らしき棒状の標識が、整然と並んでいるだけの墓地だった。ゲンドウは迎えに来た垂直離着陸輸送機で一人先に帰った。シンジは遅れて葛城ミサト（声：三石琴乃）の車で第三新東京市に戻った。その帰路のこと、真っ赤に染まった海上に現れた第七使徒を、上空の輸送機から飛び出したエヴァンゲリオン二号機が圧倒的優位のうちに撃破するのをシンジは車中から目撃した。そのエヴァンゲリオン二号機のパイロットが式波・アスカ・ラングレー（声：宮村優子）だった。ドイツ人と日本人の両親を持つ十四歳の少女。シンジと同い年だが、超エリート教育を受けてすでに大学を飛び級で卒業しているらしい。プライドの高い彼女は、綾波レイ（声：林原めぐみ）を「えこひいき」、シンジを「七光り」と呼び、とりわけシンジを軟弱男扱いをした。そのアスカがシンジたちの中学校に編入し、しかも二人してミサトの家に同居することになった。

2009 年公開、日本のアニメーション映画。総監督および脚本は、『トップをねらえ！（2006)』、『シン・ゴジラ（2016)』の庵野秀明、監督が『ラブ＆ポップ（1998)』の摩砂雪および『ヱヴァンゲリヲン新劇場版：序（2007)』の鶴巻和哉。原作が庵野秀明＋GAINAX。社会現象にまでなった『新世紀ヱヴァンゲリヲン』だが、じつはほとんど観ていない。すでに庵野監督の出身大学に勤務していたので、学生たちの間での支持は高かった。ただ肝腎のテレビを持っていなかった（なぜか、『サクラ大戦』というタイトルが記憶に残っているが、あれはたぶんゲームだろう)。この『ヱヴァンゲリヲン新劇場版:破)』の DVD も、たまたま書庫の整理中に見つかった物で入手経緯の記憶がない（出入りの学生の忘れ物だろうか)。
この「新劇場版」は、テレビシリーズとも旧「劇場版」ともストーリーも登場人物も若干異なるらしいが、そういう訳でなんの違和感もなく鑑賞できた。そのうえ、最近の長篇アニメーションのように、テレビシリーズを観ていないと理解できない「劇場版」でもなかったので、(しかも、「序破 Q」三部作の「破」だけを観て）普通にストーリーを楽しめた。ただ、やはり十年近く前の作品だけに、最近のアニメーションと比較するとなにやら古めかしい感じはする（巨大メカの派手なバトルアクション系アニメーションを好まないし詳しくもないが、それでもメカのデザインの古さやスピード感に欠けるくらいは判る)。